Daprato Library
of Ecclesiastical Art

ANNEE. — N° 33. Abonnement : Voir les conditions à la page 694. Avril - Mai - Juin 1934.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)

Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Fig. 1. — Eglise de Rambucourt (Meuse). — Vue intérieure du côté de la tribune.

Architecte : Ch. H. Royer. — Fresques de Pierre Dubois.

Les Eglises de Ch.-Henri Royer
dans les régions dévastées

LES églises construites par M. Ch. Henri ROYER, en remplacement de celles qui furent détruites par la guerre, présentent dans la diversité qui convient à leur situation locale, des caractères généraux qui méritent d'être observés.

Ces caractères affirmés avec une sûre volonté, se dégagent dès l'abord de l'harmonie des masses et de leurs proportions. Celles-ci se dessinent en lignes sobres et les rapports de leurs différents volumes dégagent avec netteté l'expression voulue par l'ensemble du plan.

Ainsi apparaît tout de suite, qu'il s'agisse de l'extérieur ou de l'intérieur, une forme générale qui déjà réalise l'œuvre et traduit le but spirituel de l'artiste. Mais l'examen du détail, l'étude des parties secondaires parfaitement liées, témoigne d'une adaptation d'une rare sensibilité. L'idée générale s'y affirme dans des formes originales qui ajoutent de la vie à la noblesse des grandes masses.

La conception de ces détails, très simples de moyens, mais expressifs par leur disposition et leurs proportions, nous a paru, avec l'accord, l'équilibre volontaire des masses, les caractères dominant qui traduisent l'amitié et le style dans l'œuvre de M. Ch. H. ROYER.

C'est pourquoi ces églises très modernes d'une technique toute personnelle, nous offrent des qualités qui les apparentent à leurs devancières des grandes époques. Conséquence



Fig. 2. — Eglise de Rambucourt (Meuse). — Vue du sanctuaire.
Architecte : Ch. H. Royer. — Fresques de Pierre Dubois.

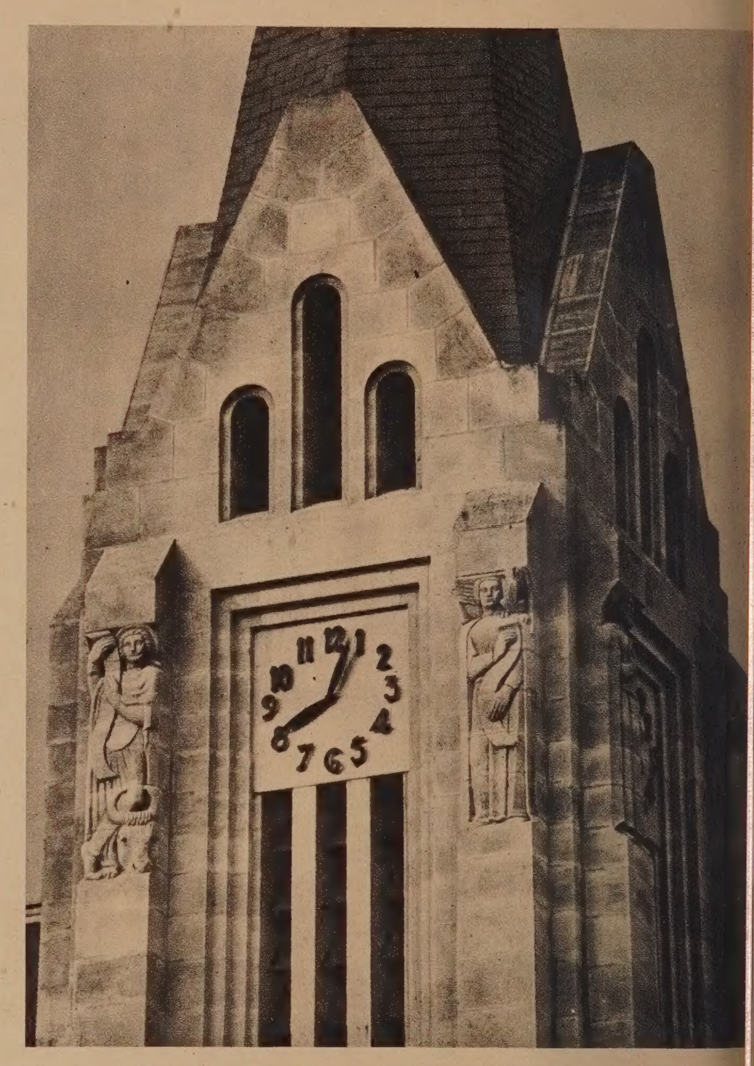


Fig. 3. — Détail du clocher de l'église de Rambucourt (Meuse)
Architecte : Ch. H. Royer. — Sculptures de Pierre Dubois.

d'une même unité de pensée et d'une sûre tradition qui im posent aux choses matérielles les caractères spirituels qu conviennent à leur fonction.

Ici, les méthodes de construction adaptées aux ressource locales (tel un large emploi de ciment conjointement avec le diverses pierres de Lorraine) ont permis de donner aux pro portions générales de ces églises modestes une réelle gran deur architecturale et l'importance qu'elles prennent de ce fait dans leur localité n'a pas besoin d'être soulignée. Et ce pendant, leur prix de revient suivant leurs dimensions, ne dé passe pas les chiffres de 300 à 500 mille francs, autels, vi traux et décoration compris.

L'aménagement intérieur présente pour la célébration du culte, un plan qui permet le développement des cérémonie avec toute leur expression liturgique et c'est un point très im portant, non négligeable pour la formation de la vie religieu se des populations rurales.

La décoration proprement dite à laquelle M. ROYER s'es attaché d'une manière d'autant plus active qu'il l'a conçu comme un élément de son œuvre : est très importante et mé riterait une étude particulière; elle a donné aux intérieur une atmosphère mystique dûe aux effets combinés des vi traux et des tons des peintures. Les murs sont entièremen revêtus d'enduit à chaux, peints et ornés à fresque.

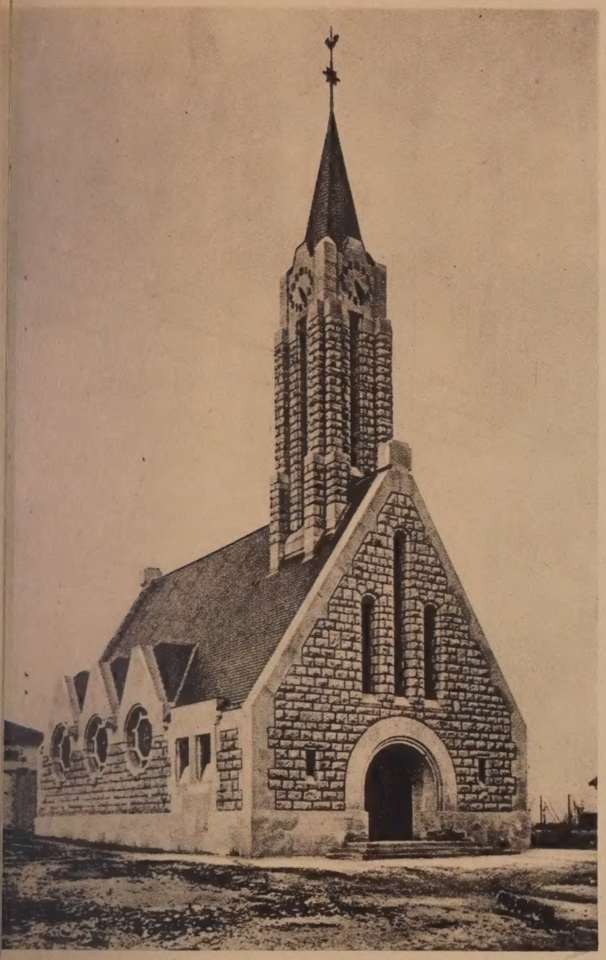


Fig. 4. — Eglise de Xivray-Marvoisin (Meuse).
Architecte : Ch. H. Royer.

L'ensemble prend ainsi une valeur colorée souvent précieuse qui convient aux grandes parties des murs et des voûtes et à leurs surfaces unies.

Ces décorations à fresque de M. Pierre Dubois ont un caractère de grandeur et de gravité religieuse très frappantes. Les parties purement décoratives ont une solennité, une ampleur vraiment remarquables et qui nous changent heureusement par leur noble simplicité, de tant de prétentieuses complications : le symbolisme en est clair, sans surcharges.

Les mêmes qualités se retrouvent dans les sculptures de M. Dubos; cet excellent sculpteur nous a donné là des œuvres d'une dignité, d'une force auxquelles il convient de rendre hommage et qui font souhaiter de le voir employer souvent pour nos églises un si beau talent.

A l'extérieur, la sculpture s'allie aux formes et aux masses d'architecture, elle joue comme les vitraux et la peinture un rôle défini et le résultat pour les artistes qui ont collaboré à cette décoration est que leur œuvre y trouve une grandeur et un sens très supérieurs à ce qui n'appartient qu'à l'œuvre d'art isolée.

Les Artistes collaborateurs ont été, pour la décoration générale et les fresques :

M. Pierre Dubois, dont nous avons déjà parlé;

Pour les vitraux :

M. Pierre DUBOIS, Mlle Renée TAILLANDIER, MM. André RINUY et Hebert STEVENS.

Pour la sculpture :

M. Albert DUBOS, cité précédemment.

Bruno RIVIERE.



ig. 5. — Eglise de Xivray-Marvoisin (Meuse). — Le sanctuaire.
Architecte : Ch. H. Royer. — Fresques de Pierre Dubois.



Fig. 6. — Eglise de Rambucourt (Meuse).
Architecte : Ch. H. Royer.

Un chemin de Croix de Raymond Dubois



OS lecteurs connaissent Raymond Dubois. Les panneaux sculptés de ce Chemin de Croix qu'il exécuta pour l'église de Pont d'Ouilly (Calvados) sont apposés, dans des cadres de fer forgé, aux murs de l'église. Le fond en est teinté de rouge. Les reliefs s'y détachent en plein bois et les fibres et les rayons du chêne, au lieu de la gêner, ont souvent servi la pensée de l'artiste.

Ce chemin de Croix — c'est son originalité et sa force — est liturgique. L'artiste n'a rien emprunté à des méditations personnelles, à des effusions sentimentales. Il n'a rien voulu devoir à des songeries d'imagination. Sa technique — car il en a une, et très forte, en son dessin concentré — il l'a tout entière asservie à la lettre et à l'esprit des textes de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Il essaie de les rendre visibles aux yeux, parlant aux âmes. Il reproduit la prière de l'Eglise. Il prie. Il sollicite la prière de tous et voudrait la nourrir et l'aider à s'élever.

Ce chemin de Croix a été très heureusement reproduit en une plaquette où Marguerite Aron commente avec autant de simplicité que de piété chacune des étapes de la voie douloureuse (1).

Nous lui empruntons les lignes qui suivent :

IIe Station (fig. 7).

JESUS EST CHARGE DE SA CROIX.

Jésus est chargé de sa croix. Non, il s'en charge Lui-même. Il l'attendait, cette croix. Il l'a désirée d'un grand désir. Il s'en saisit à pleins bras. Il l'attire sur Lui. Il l'enlève du genou, du flanc, du cœur. Il y colle amoureusement sa tête couronnée d'épines que cette caresse ensanglante et déchire. Il tend vers son bois rugueux ses lèvres pour la baiser.



Fig. 7. — Jésus est chargé de sa Croix.
Par Raymond Dubois.



Fig. 8. — Simon aide Jésus à porter la Croix.
Par Raymond Dubois.

Adoration... oui : première adoration de la croix. Folie aux yeux de la foule. Elle ne voit pas ce qu'Il voit.

Cet arbre qu'Il enlève, il fait équilibre à l'autre arbre : celui du péché. A l'horizon de la terre, s'étale encore la coupole arrondie et voluptueuse de l'épais feuillage où s'est lové le Serpent ; et notre aïeule aux longs cheveux lève en détournant la tête, perfide, son bras souple vers le fruit défendu.

Contre le bois qui donne la mort, et le balançant de tout son poids, le Rédempteur soulève magnifiquement l'arbre de vie.

En lui, c'est nous tous qu'Il embrasse afin de nous rendre à Son Père.

Allons-nous refaire le geste contourné d'Eve et revenir au péché ? N'embrasserons-nous pas la croix ?

VIIe Station (fig. 11).

JESUS TOMBE POUR LA SECONDE FOIS.

C'est dans les blés, sur le bord du chemin, qu'Il s'affaisse, gerbe parmi les gerbes ; gerbe moissonnée parmi les épis moissonnés ; épi Lui-même, Lui qui a dit aux Pharisiens qui ricanaient : Je suis le pain vivant descendu du ciel. Il a dit aussi : Je suis la vraie vigne. Le fruit de la vigne ne donne son suc que sous le pressoir. Le grain de blé ne donne sa substance que sous la meule.

Il est jeté sur la terre. Il est foulé. Il est broyé. Il s'offre à être foulé, à être broyé, pour que nous le mangions dans la Sainte Eucharistie, pour qu'Il devienne notre nourriture et que Sa vie soit en nous.

Frappé, battu, comme l'épi Il tombe. Il se laisse tomber, avec quelle douceur, avec quel abandon !

Marguerite ARON.

---

(1) On peut se procurer cette intéressante plaquette chez MM. Desclée De Brouwer & Cie, éditeurs, 76bis, rue des Saints-Pères, Paris (VIIe).



Fig. 9. — Véronique essuie le visage de Jésus.
Par Raymond Dubois.



Fig. 10. — Sainte Jeanne d'Arc. Statuette en buis par Raymond Dubois (détail).



Fig. 11. — Jésus tombe pour la seconde fois.
Par Raymond Dubois.

LES ORGUES DANS L'EGLISE



'ADAPTATION parfaite à l'action liturgique est la norme pour toute église catholique romaine. Du point de vue acoustique, cette adaptation impose des matériaux et une architecture facilitant pour toute l'assistance, en n'importe quel point de l'édifice, la perception nette, mais sonore de la parole du célébrant comme du prédicateur, du chant du chœur et des fidèles comme du son des orgues.

Nous disons : les orgues. Nous dirions plus olontiers : les mille instruments divers qui composent l'orgue, **l'organum** par excellence. On évoquerait par là dans l'imagination de architecte d'église une masse imposante et variée que le concept rgues d'église ne comporte nullement chez lui. L'architecte a pu oir un piano ou un harmonium : il n'a jamais visité l'intérieur d'un rgue qu'il n'a point approché.

L'intérieur, disons-nous : car l'extérieur il l'a vu. Une façade de rands tuyaux constitue « la montre » de nos grandes orgues. Plus arement l'architecte a remarqué la seconde façade, celle de l'orgue nineur, placé dans un instrument classique en-dessous de la prenière, sur le devant de la tribune et en saillie au-dessus de la nef : et orgue est « posé » dans le dos de l'organiste assis devant le masf du grand orgue qui sert de support à la montre majeure. C'est le Rugpositief » de la période baroque.

Cette disposition n'est pas seulement décorative : elle répond à la istribution réelle de l'instrument en deux parties et en assure le bon endement sonore tant pour les chantres de la maîtrise que pour les dèles de la nef.

L'architecte a-t-il bien réfléchi à la façon dont un orgue doit réandre le son dans l'église? Les vibrations sonores suscitées en nomre pratiquement illimité par les tuyaux d'orgues se répandront en ndes sphériques propagées à la vitesse de 340 m. par seconde, se briseront de tous côtés contre les parois de la cage que les matériaux de construction leur ont faite, se reformeront diversement modifiées par les angles, referont en sens inverse le chemin parcouru, se réfléchiront encore en un va-et-vient si rapide que chacune des courses du son réfléchi ne pourra être différenciée par l'oreille humaine, celle-ci la percevant comme un son continu.

Tout en s'épuisant dans ce travail et tout en se laissant absorber plus ou moins partiellement par les matériaux sur lesquels il réfléchit, le son se survivra plus ou moins longtemps. Prolongé durant une seconde entre deux parois placées à 10 mètres de distance, il aura fait 34 fois le chemin d'un obstacle à l'autre.

Frère jumeau de la lumière, le son n'est qu'un phénomène vibratoire, transmis dans un milieu favorable : l'une s'adresse à nos nerfs optiques, l'autre a prise sur nos nerfs acoustiques. Nous baignons dans le son, nous baignons dans la lumière.

Chose bizarre, l'architecte n'aura de souci que pour les sensations lumineuses et négligera les sensations auditives. Il étudiera logiquement la distribution des lumières naturelle et artificielle dans l'église qu'il édifie, le jeu du froid et du chaud, mais abandonnera tout bonnement au hasard la répartition des radiations musicales. Il aura cependant à prendre sa responsabilité entière en installant le meuble le plus massif de l'église qui ne pourra se loger qu'à l'endroit et dans les conditions qu'il lui indiquera. Les orgues, groupement de milliers de sources sonores, ne vaudront que ce que vaudra l'acoustique générale de l'église et la place que l'architecte leur a assignée dans celle-ci. Le meilleur organier ne saurait racheter les fautes commises à la légère par l'architecte imprévoyant.

« Personne n'allume une lampe pour la mettre dans un lieu caché » ou sous le boisseau : on la met sur le chandelier, afin que ceux qui » entrent voient la lumière... Si donc tout corps est dans la lumière, » sans mélange de ténèbres, il sera éclairé tout entier, comme lors» que brille sur toi la clarté d'une lampe. » (Luc XI, 33, 36).



Fig. 12. — Orgues de Saint-Paul à Düsseldorf. (1930).



Fig. 13. — Orgues de l'église Saint-Georges à Cologne. (1930).



Fig. 14. — Orgues de l'église Saint-Servais à Siegburg. (1930).

L'éclairage indirect que permet notre technique moderne fait merveille. L'acoustique indirecte telle qu'on l'a appliquée aux orgues de la Salle Pleyel à Paris, installées dans les combles et déversant leurs vibrations par les fentes pratiquées dans le plafond a créé un désastre sonore. Le placement des orgues dans un local contigu avec pignon sur la salle d'audition sous forme d'une façaçde presqu'entièrement factice, trouée de quelques ouvertures par où s'échapperont les vibrations sonores qui parviendront à franchir cette ligne d'avant, constitue un procédé indigne d'une salle, par ailleurs aussi remarquablement bien ordonnée que celle du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1930).

Préalablement à cette installation, le musicien qui présidait à l'érection des orgues était parvenu à faire visiter par l'architecte un instrument de Cavaillé-Coll. « Que de place perdue », s'écria son homme. Sans doute les plans étaient faits : on n'allait pas les recommencer pour l'installation d'un instrument qui coûterait quelque cinq cents mille francs.

On devine le conflit qui serait né si à ce moment avait surgi Cavaillé-Coll lui-même, pour lancer à l'architecte sa boutade historique : un orgue remplira le plus grand vaisseau à condition qu'on puisse se promener tout autour de chacun de ses tuyaux.

Fixons les idées de l'architecte d'église par quelques chiffres.

II

Les orgues sont des êtres complexes et très sensibles : qu'on leur construise un home particulièrement bien conditionné. Ce n'est qu'à ce prix qu'elles consentiront à fournir une longue et belle carrière. Négliger cette installation confortable, c'est raccourcir inévitablement d'autant la période des années de bon rendement et entraîner les dépenses en réparations et restaurations que l'architecte peut et doit faire éviter.

Sur la plupart des tribunes d'église surgit le conflit entre la rosace ou fenêtre et les orgues. Celles-ci s'accommodent fort mal de cette fenêtre centrale qui leur administre traîtreusement dans le dos toutes les misères des intempéries. Les orgues se trouvent mieux à ne pas avoir affaire à la fameuse fenêtre. C'est là un gros problème que l'architecte scrutera soigneusement. Des compromis sont possibles. Des solutions radicales présentent de nombreux avantages.

Si la fenêtre s'impose, qu'on lui inflige en retour doubles vitres : ce sera un avantage appréciable à plus d'un point de vue. Qu'on construise un mur à double paroi si l'exposition est à l'ouest ou au nord. Qu'on consulte sérieusement un organier de talent et d'expérience sur toutes les questions de matériaux, d'exposition, de chauffage et d'éclairage naturel.

DIMENSIONS DES ORGUES

L'architecte qui aurait examiné en détail un instrument placé dans de bonnes conditions serait fixé sur l'encombrement qu'il crée.

Il songerait en plus à partager équitablement la superficie de sa tribune entre les orgues et entre les chantres, le chœur prenant assez normalement place près de l'instrument et près de l'organiste.

Place du chœur. — Il réservera **un mètre-carré pour 3 chantres.** Donc pour un chœur de 30 personnes, ce qui ne devrait pas être anormal, place sur 10 mètres carrés. Le chœur disposé en un ou deux gradins d'amphithéâtre : chaque gradin s'élèvera de 20 à 25 cm. Dans des pays à maîtrises importantes, on compte les places à leur réserver à raison de 10% des places des fidèles.

Une place spéciale à réserver pour la direction : 1,25 m2, pupitre inclus. Un endroit à prévoir pour les livres de chœur à ranger, pour quelques autres petits meubles et accessoires utiles. Il n'y aurait pas d'exagération à prévoir de ce chef quelque **3 à 5 mètres carrés supplémentaires.**

Console et Banc d'organiste. — Ce meuble des claviers manuels et pédalier se placera de façon à donner vue sur le sanctuaire : vue latérale pour l'organiste sur l'autel et sur le directeur du chœur, le cahier de musique placé devant lui ne devant pas être dans le rayon visuel de ces deux points capitaux. Mesures : largeur, profondeur, hauteur de 1,30 m. pour chaque dimension, sans les dégagements indispensables.

Plancher. — Il sera bon de prévoir entre la console d'orgue et les jeux un **plancher de 0.10 à 0.20 m. de hauteur.** Ce plancher devra être démontable par parties. Le mécanisme de l'orgue (traction électrique, pneumatique ou mécanique), ainsi que des porte-vent nécessaire pourront se loger sous ce plancher dont l'élévation pourra être utilisée en tout ou en partie par les chantres. Il devra relier également les différents corps où se placeraient éventuellement les orgues divisées en plusieurs parties.

Positif en Encorbellement. — La hauteur des tuyaux n'y dépassera pas les **2,50 mètres** (quatre pieds ouverts et bouchés). La **largeur** de ce sommier sera de **2,75 à 3 mètres.** La **profondeur** aura de **1 à 1,50 mètres,** suivant le nombre de jeux.

Il sera relié aux réservoirs de vent et à la console par un canal et par une **mécanique** d'environ **0,20 m. de haut** sur **0,40 m. de large chacune** : ceux-ci seront prévus au-dessus ou en-dessous du plancher de la tribune.



Fig. 15. — Orgues du Blindenanstalt de Düren. (1930).

lace des jeux sur sommiers. — Une des parties vives de l'orgue te sommier sur lequel sont placés les différents jeux, séries de 32, 54, 58, 61 (66, 70, 73) tuyaux de même type, mais de dimen- s graduées.

.es sommiers peuvent se placer dans différents sens. Il y en aura moins un par clavier, soit un minimum de trois sommiers par in- ment. Chaque sommier peut d'ailleurs être scindé en deux par-

e sommier non divisé aura **3 m. de large,** couloir d'accès pour etien et accord non compris.

aura en moyenne **0,25 de profondeur par jeu,** passage d'accord inclus.

e sommier pour les tuyaux de **huit pieds** bouchés (Bourdons de pieds) ou ouverts sera placé à **2 m. de hauteur** pour permettre le entretien des orgues et assurer en même temps la bonne diffu- du son.

e dessus des plus grands tuyaux posés sur ce sommier de huit ds atteindra donc **4,50 à 5 m. de hauteur** au-dessus du sol.

Ceux des jeux de **seize pieds ouverts** (Bourdons de 32 pieds) at- dront de **6 à 7 mètres,** leurs sommiers pouvant être placés plus

lace totale des tuyaux. — Nous donnons ici un aperçu approxi- if basant sur le cubage de l'église, celui des orgues, leur superfi- hauteur, largeur (1er côté), profondeur (2e côté) et nombre de x. Il est bien entendu qu'on peut placer indifféremment les deux és dans le sens de la largeur ou de la profondeur. Quant à la hau- donnée, elle est celle du plus grand tuyau, les tuyaux suivants roissant en hauteur jusque 2 m. 40 environ : les tuyaux les plus vés peuvent se trouver au milieu, aux extrémités ou à tout autre roit.

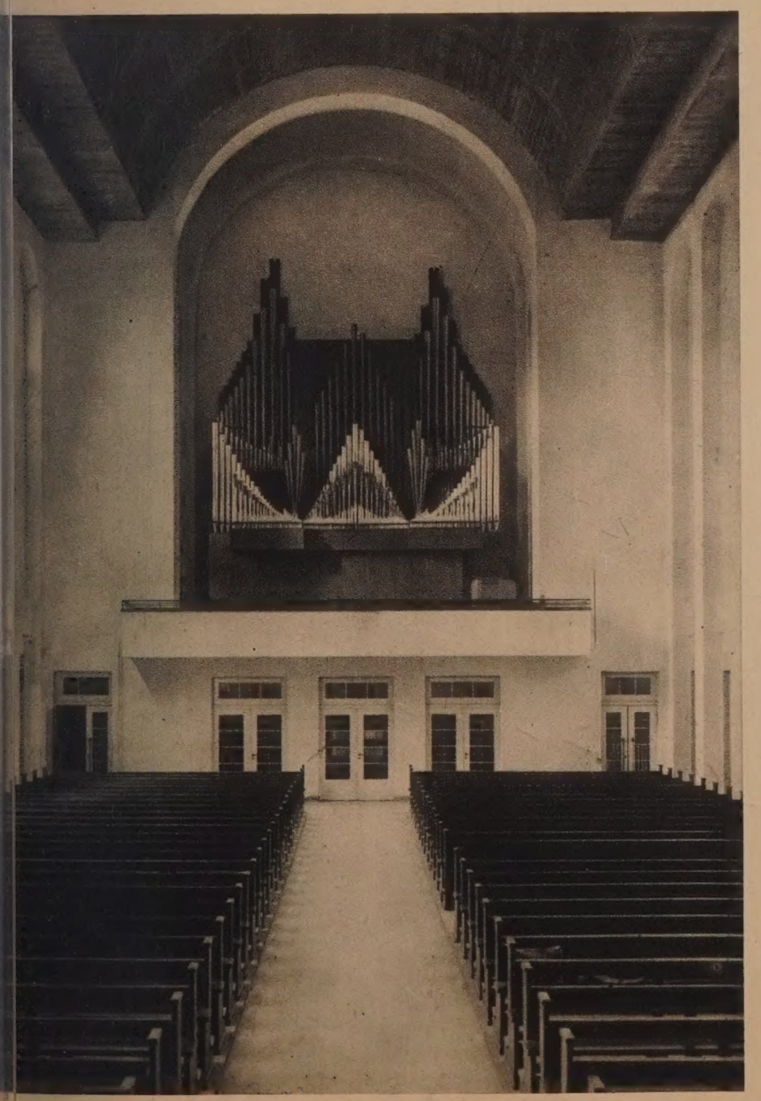
e résumerais volontiers ce tableau en établissant nettement une un mètre carré par jeu.

Notez qu'une église ordinaire devrait pouvoir abriter des orgues 35 jeux (Congrès international de Budapest, 1930). Le nombre de x est fait en partie pour varier la palette orchestrale et ne vise pas ctement à augmenter la puissance du son.



Fig. 17. — Orgues de l'église Sainte-Elisabeth à Aix-la-Chapelle. (1932).

Eglise, cubage.	Orgues, cubage.	Superficie.	Hauteur (point culminant).	1er côté. (Largeur.)	2me côté. (Profond.)	Nombre de jeux.
1.000 m3	43,75 m3	8,75 m2	5 m.	3,50 m.	2,50 m.	10
4.000 m3	134,75 m3	19,25 m2	7 m.	3,50 m.	5,50 m.	22
5.000 m3	153,12 m3	21.87 m2	7 m.	3,50 m.	6,25 m.	25
8.000 m3	196,00 m3	28,00 m2	7 m.	7,00 m.	4,00 m.	31
10.000 m3	220,50 m3	31,50 m2	7 m.	7,00 m.	4,50 m.	35
12.000 m3	232,75 m3	33,25 m2	7 m.	7,00 m.	4,75 m.	39
15.000 m3	281,75 m3	40,25 m2	7 m.	7,00 m.	5,75 m.	45
18.000 m3	306,25 m3	43,75 m2	7 m.	7,00 m.	6,25 m.	50
21.000 m3	343,00 m3	49,00 m2	7 m.	7,00 m.	7,00 m.	55
24.000 m3	367,50 m3	52,50 m2	7 m.	7,00 m.	7,50 m.	60
30.000 m3	603,75 m3	60,37 m2	10 m.	10,50 m.	5,75 m.	70
40.000 m3	761,25 m3	76,12 m2	10 m.	10,50 m.	7,25 m.	86
50.000 m3	892,50 m3	89,25 m2	10 m.	10,50 m.	8,50 m.	100



. 16. — Orgues de l'église du Sacré-Cœur à Ludwigshafen. (1932).

Soufflerie et Soufflet. — Il y a lieu de prévoir la place pour la soufflerie électrique des orgues et le soufflet réservoir. On devra aménager à cette fin un espace supplémentaire de **3 à 6 mètres carrés,** dégagement non compris. Cet espace peut très heureusement se trouver à une légère distance dans un endroit adjacent, mais permettant le raccord au moyen d'un **porte-vent d'environ 0,40 mètre carré,** passant par le mur séparant cette pièce de la tribune proprement dite. Un ventilateur silencieux peut néanmoins se placer impunément à l'intérieur des orgues.

L'architecte fera installer la force motrice électrique à pied d'œuvre.

Les ventilateurs électriques les plus répandus sont les meilleurs : Meidinger & C° (Bâle) représentants dans tous pays. Les ventilateurs américains, anglais et français, plus coûteux, sont excellents. Se méfier des ventilateurs industriels courants ou fabriqués occasionnellement.

Poids des orgues. — Il est malaisé de déterminer ici des chiffres. En prévoyant un poids de **3,000 kilos** par **10 jeux,** l'architecte aura largement dépassé les nécessités.

Soufflerie hors du Jubé. — De 10 à 16 jeux : 5 m2; de 20 à 24 jeux : 10 m2; 35 jeux : 15 m2.

Prix des orgues. — Rarement aussi l'architecte aura à prévoir le prix des orgues. Nous avons cependant connu des cas : l'architecte estimait malheureusement sans se documenter et sur des bases relativement dérisoires.

Il est normal de n'être bien servi que par les soumissionnaires aux prix les plus élevés. Renoncer plutôt à quelques jeux ou les prévoir pour l'avenir et jeter les bases solides d'un orgue à jeux de choix.

La prévision doit inclure des frais de premier établissement à faire d'emblée à la console : celle-ci entre pour quelque 25% dans le prix d'un orgue moderne.

Ne pas s'imaginer que les tuyaux sont les seules parties coûteuses des orgues : dans l'orgue moderne le prix de ceux-ci ne dépasse pas beaucoup les 20% du prix total. Le sommier et ses accessoires coûtent autant que les tuyaux. Les 12 notes graves (une octave) d'un jeu en étain coûtent 72% du jeu complet, la seconde octave 19%, les trente suivants 9%.

La soufflerie coûte 15% et le placement revient à 20% du prix total. Il y a lieu d'y ajouter 5% pour panneaux de bois. La boîte expressive coûte environ le prix de deux jeux.

Aux prix actuels des orgues fournies par une maison qualifiée se payeront de 7 à 9 mille francs le jeu. En d'autres mots, dans des orgues normalement équilibrées on payera 100 à 150 francs par tuyau, l'un dans l'autre. Se méfier de facture moins coûteuse et n'en prendre qu'à très bon escient.

III

Ces notions sommaires auront sans doute laissé plus d'un architecte rêveur. Il ne s'imaginait vraiment pas qu'il fallût une vraie demeure aux orgues ou mieux aux milliers d'instruments cachés derrière la montre : **domus organorum,** disait le moyen âge. Il comprend mieux la qualificatif dont l'Allemagne affuble ses facteurs d'orgues : **Orgelbaumeister,** architecte-organier.

La visite à l'intérieur aura été une révélation pour l'architecte : ces tuyaux de bois et de métal, carrés ou cylindriques, aux formes et dimensions les plus variées, réglées par les lois harmonieuses du calcul organier, lui ont posé outre un problème d'encombrement, un beau problème d'architecture.

Comment présenter les orgues aux regards du public?

L'art baroque s'en est tiré élégamment en ordonnant ses beaux buffets d'orgue par la ligne classique, grands tuyaux d'étain mis à l'avant plan et soutenus par des charpentes admirablement sculptées, telle la splendide façade des orgues de la cathédrale d'Anvers par Erasme Quellin (1657).

Est-ce à dire qu'il faille reprendre à la lettre cette présentation des tuyaux d'orgues, dispendieuse, quelque peu superfétatoire et pas entièrement logique ?

Un des premiers essais de façade de moderne d'orgue fut tenté par le facteur anglais Crutchley aux orgues de l'Institut interdiocésain de musique religieuse à Malines (1925). Il se contenta de dresser les tuyaux d'un Diapason anglais d'une telle épaisseur de métal qu'ils ne sollicitaient aucun appui : la sonorité et la présentation ont tout à gagner à cette robustesse des parois du tuyau.

La dépense entraînée par ce luxe est bien plus utile que d'affecter les deux cinquièmes des ressources réservées pour les orgues à leur créer un barrage de tuyaux en zinc, muets et factices, argentés au pistolet, plantés arbitrairement entre des sculptures d'ogives, de pinacles et d'anges aux minces ailes déployées. C'est pourtant la solution imposée par un architecte au facteur des orgues de la cathédrale restaurée d'Ypres (1931).

A l'abbaye de Tongerloo (1930) apparaît la même espèce odieuse de tuyaux en zinc plaqués de poussière d'argent, mais campés plus librement dans une « huche » à grandes panneaux sculptés d'un effet décoratif.

L'intention de l'architecte y est excellente, mais la ligne de ses tuyaux est tout à fait fantaisiste, les tuyaux eux-mêmes étant d'ailleurs ce qu'on appelle en Allemagne des « attrapes » ne rendant aucun son. Ici la feinte est toute entière imputable à l'organier.

En 1933, un autre facteur vient installer à Tongerloo, en-dessous de cette façade moderne, dans une niche taillée dans le mur, curieusement peinte par un artiste religieux de l'abbaye, un petit Positif, dénommé selon l'usage néerlandais : « Onderwerk », composé d'un assemblage de tuyaux grands et petits mêlant leurs formes et leurs couleurs natives dans une architecture aussi décorativement pittoresque que techniquement vraie. Le zinc s'y combine harmonieusement avec l'étain et le cuivre.

On trouvera l'iconographie et les plans des orgues de Tongerloo dans mon ouvrage : « Het orgel in Tongerloo », retraçant l'histoire des orgues de cette abbaye du XVe siècle à nos jours.

QUELQUES FAÇADES MODERNES

I. — SAINT PAUL A DUSSELDORF

Belle et bonne matière déjà utilisée par l'antiquité et le haut moyen âge que ce cuivre coloré, robuste et sonore, permettant aux tuyaux de se dresser solides sans la tutelle des béquilles de bois. Ainsi, à l'instar des « fistulae » des orgues antiques, les tuyaux de cuivre rouge avec plaques verdâtres et lignes irrisées s'allignent hauts et fiers (fig. 12), dans l'imposante façade du Positif et du Grand Orgue combinés de l'église Saint-Paul de Düsseldorf (1930). Le maître organier est le même qu'aux nouvelles orgues de Tongerloo (1933), Joh. Klais, junior de Bonn.

A Düsseldorf il s'agit d'une église paroissiale catholique où l'orgue est placé selon un usage nullement obligatoire ni traditionnel, ni toujours avantageux, sur une tribune au fond opposé à l'autel dans la nef centrale.

II. — ETHELO-KERK A AMSTERDAM.

Une autre conception concentre en un seul point les trois sources sonores du culte : l'autel, le chaire de vérité, le buffet d'orgues. A l'église réformée d'Ethelo à Amsterdam, cette réunion est d'un effet décoratif saisissant : l'utilité en est incontestable. Mainte église catholique pourrait s'en inspirer pour rétablir une union entre l'autel, la tribune et la chaire si propiçe à la vie liturgique renaissante sur les bases de la tradition qui groupe chantres et ambons près de la table sacrificielle, comme par exemple à Saint-Clément de Rome.

Les tuyaux de bois épaulent ici de manière très constructive l'étagement des tuyaux de métal. Cette façade, dessinée par l'architecte C. Kruyswijk d'Amsterdam, est réalisée par la manufacture d'orgues Dekker de Goes.

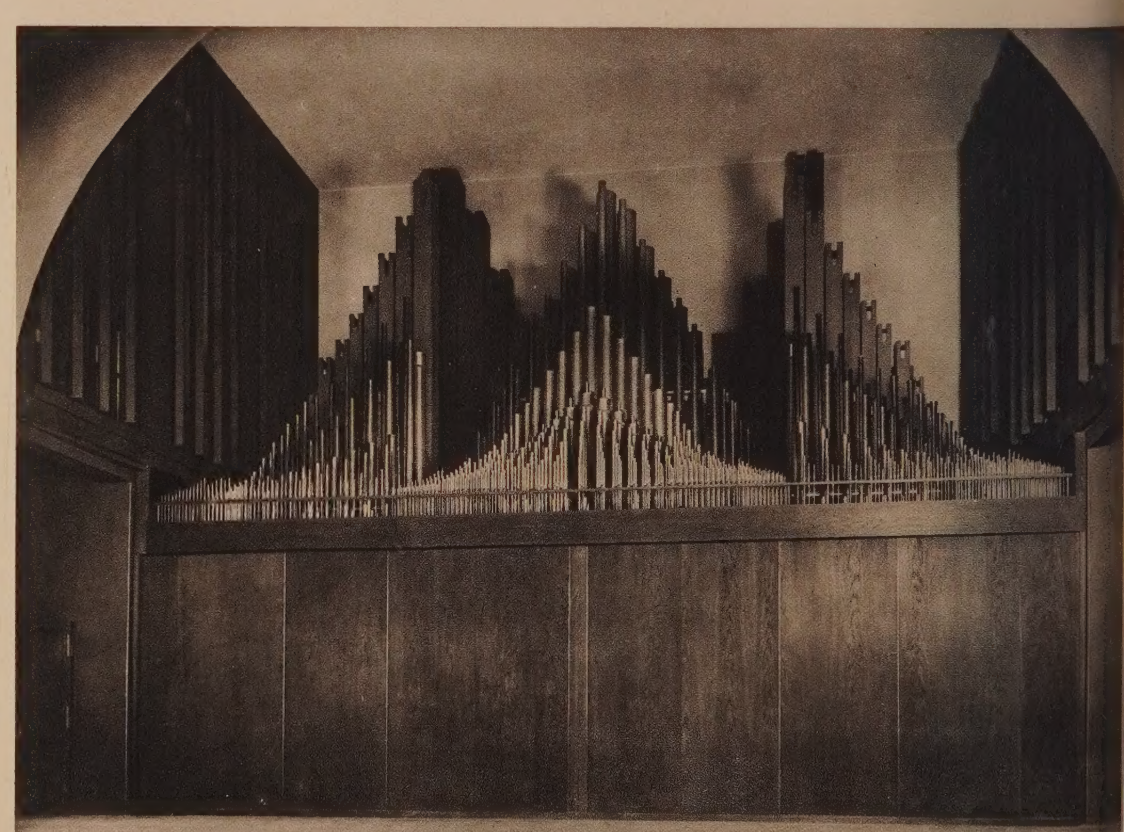


Fig. 18. — Orgues de la cathédrale Sainte-Hedwige à Berlin. (1932).

III. — SAINT GEORGES A COLOGNE

Plus discret est le monument placé dans la pénombre du tran-
ɔt de la délicieuse église Saint-Georges (1930) si pieusement taurée au centre très animé de la ville de Cologne (fig. 13). L'or-nier a résolu avec un tact parfait l'adaptation des encombrantes ques modernes à cette sobre église romane, aménageant lui-même tribune massive portée sur des piliers trappus encadrant la porte entrée de la sacristie. Cet instrument ainsi que les huit autres men-nnés ci-dessous sont tous des créations du facteur J. Klais.

IV. — SAINT SERVAIS A SIEGBURG

Plus élancée et plus lumineuse la présentation des orgues de nt-Servais à Siegburg (fig. 14). Ici la sculpture reprend ses droits es anges avec trompettes de bois réapparaissent. Même les tours anciennes montres du style baroque reprennent vie; mais remar-ons l'ingéniosité avec laquelle l'organier les fait participer au mou-nent général de l'œuvre.

V. — BLINDENANSTALT A DUREN

Mais voici que le même artiste, épris d'idéal tant visuel qu'auditif, prime à l'orgue une volte-face radicale. Le rideau de façade est vé, le voile du temple déchiré. rgue présente dans la franchise plus brutale la société hiérar-que de ses multiples tuyaux, les ns placés devant les géants. est l'orgue du Blindenanstalt de ren (1930), qui fait époque tant la conception sonore renou-lée aux plus pures traditions du ssé musical que par la présenta-n inspirée par le meilleur réalis-moderne (fig. 15). Une grande ne profonde et carrée, peinte bleu. Trois corps de tuyaux cor-pondant aux trois claviers ma-els de la console électrique et bile, construite elle-même avec bon goût de haute qualité. Tout apparent, tuyaux et soutiens. le fond bleu, les tuyaux de bois ués de rouge, puis les tuyaux cuivre, d'étain et de zinc. Tou-les lignes formées par la suite urelle des longueurs acousti-es des tuyaux.

L'ancien massif est formé de nneaux de bois tout unis for-nt le soubassement de ce théâ-musical monté luxueusement noble ironie — dans un institut ur aveugles.

La même année l'Exposition in-nationale d'Anvers installe dans église du Christ-Roi une faça-d'orgues à tuyaux sans buffet et isant la formule si utile et déco-ve de l'ancien Positif. Est-ce la idité de l'exécution et le man-de ressources ou la crainte ffaroucher le public belge par pect inaccoutumé d'orgues sans prêts ni atours qui retient ici l'organier sur la voie si heureusement verte à Düren ?

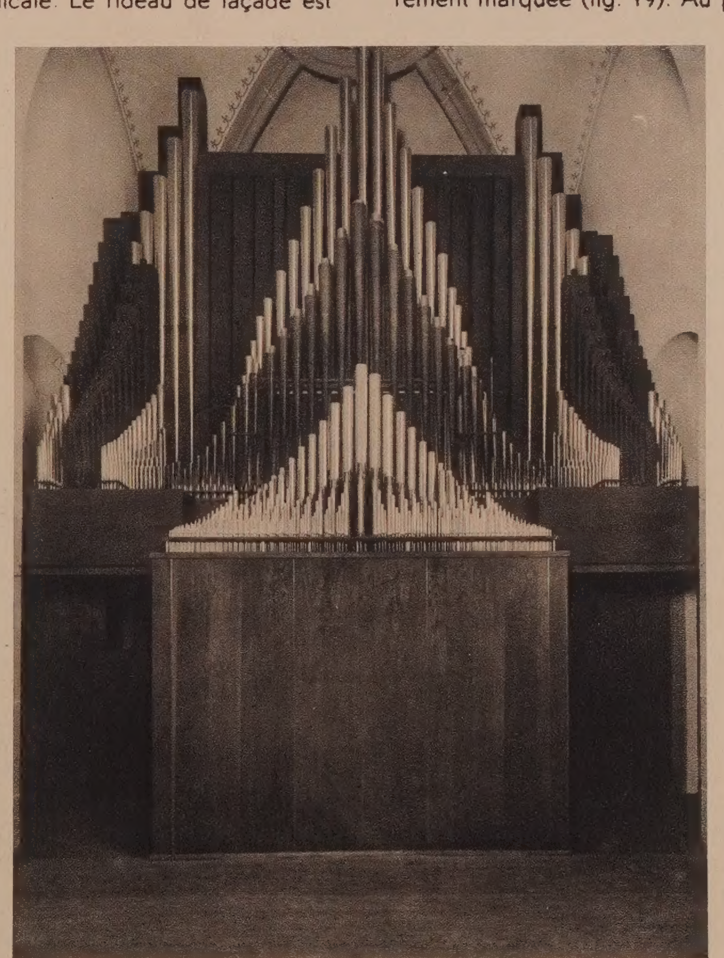


Fig. 19. — Orgues de l'église de Odenkirchen. (1933).

VI. — SAINTE-ELISABETH A AIX-LA-CHAPELLE

Deux ans après, il réalise un chef-d'œuvre de mouvement et de stique architecturale, sous l'enchevêtrement des voûtes gothiques l'église Sainte-Elisabeth d'Aix-la-Chapelle (fig. 17). Les lignes lancent multiples, se coupent et descendent en rythmes animés tour du grand vitrail avec lequel pour une fois les orgues vivent en nne intelligence. C'est une symphonie qui monte et s'apaise, naît renaît dans une forme de netteté classique. « Ça chante rien qu'à voir », disait un de mes amis à la vue de cet orgue sans façade. fait, tout y chante qui s'y voit.

VII. — SAINTE-HEDWIGE A BERLIN

Adapté à un tout autre milieu, — le dôme classique de Sainte-dwige de Berlin, élevé au rang de cathédrale du nouvel évêché, créé par le Concordat prussien — l'orgue (1932) se présente en trois tronçons reliés électriquement à deux consoles indépendantes (fig. 18). Un pre ier orgue à la tribune d'une absidiole du fond un deuxième au-dessus du trône épiscopal, un dernier au-dessus de la porte de la sacristie. Les nobles lignes ascensionnelles de celles-ci montent très gracieuses entre les paires de colonnes classiques, supportant la calotte ronde. Le Ministère des Beaux-Arts de Berlin a su trouver le facteur génial qui par des gerbes d'étain ranimerait l'architecture un peu vieillotte de la nouvelle cathédrale. D'autres facteurs de Prusse et d'ailleurs n'avaient su présenter qu'un orgue massif dans des proportions et selon des formules toutes faites. Un seul fut choisi : celui qui écartant toute solution théorique s'inspira uniquement des nécessités techniques, musicales et architectoniques accumulées : « C'est vous qui aurez la commande, parce que vous êtes le seul à ne pas proclamer d'emblée et a priori : l'orgue doit se trouver là et avoir autant de jeux », lui dit-on.

VIII. — EGLISE PAROISSIALE A ODENKIRCHEN

La tribune de Berlin imposait la ligne horizontale. Celle d'Odenkirchen réclame la verticale. Ramassées sur elles-mêmes les différentes parties d'orgues surgissent en faisceaux. Leur distribution est clairement marquée (fig. 19). Au premier plan le Positif; au second, les trompettes de cuivre et les bombardes d'étain du grand orgue; au troisième, les panneaux mobiles de la Boîte expressive du Récit; sur les côtés les tuyaux de la Pédale.

IX. — SACRE-CŒUR A LUDWIGSHAFEN

Clôturons par une église moderne : le Sacré-Cœur de Ludwigshafen (fig. 16). Nef élancée, aux teintes rosées, voûte en berceau recouverte de bois, acoustiquement favorable. Ecoutez l'orgue sonner clair, ferme, majestueux : c'est un chef-d'œuvre de maître J. Klais. Allez à Notre-Dame Médiatrice de Turnhout pour y apprécier les orgues du même facteur (1931) : l'instrument résonne sec et mat. L'architecte n'ayant cure ici que de la parole de l'orateur, a absorbé tout son réfléchi dans de gros matelas de célotex : il a tué le son d'orgues qui demande à être prolongé par l'édifice. Dans une église vide de 1000 à 8000 m3 le son peut impunément se prolonger de 2 à 3 secondes.

Admirez à Ludwighshafen le grand éc... rchitectural et sa haute arche: le joyau musical y fait face à l'autel vers lequel toute l'église se converge. Le long du mur de fond, les tuyaux de bois et de métal grimpent comme les rameaux d'une vigoureuse vigne. La vraie façade, c'est le mur de l'architecte, non le mur de métal par lequel trop souvent l'organier bouleverse les plans construits par l'architecte. Ici les tuyaux d'orgues sont des branches, des feuilles, des fruits : ils ornent sans recouvrir.

Le mur reste mur. L'orgue reste orgue. Il est lui-même et tout entier une assemblée d'instruments variés à l'infini, mais hiérarchiquement ordonnés pour lancer au Très-Haut la clameur très diversifiée de leur sincère louange, sans rien cacher de leur sublime ministère :

« Ah, Jéhovah, parce que je suis ton serviteur,
Ton serviteur, fils de ta servante,
... ...
J'accomplirai mes vœux envers Jéhovah,
En présence de tout son peuple.
Dans les parvis de la maison de Jéhovah,
Dans ton enceinte, Jérusalem.
Alleluia ! »

(Ps. CXV, 19.)

Dom Joseph KREPS, O. S. B.,
Mont César, Louvain.



ours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 665)

Une autre belle petite étude du point au passé est reproduite, fig. 183. Les feuilles et les fleurs sont exécutées au passé droit et courbe, tandis que les nervures sont en coulé courbe en relief, celles-ci sont brodées en dernier lieu.

Voici enfin un Christ en Croix (fig. 184), entièrement brodé au passé droit refendu. Comme vous le constaterez dans les reproductions de broderie au passé, il n'y a pas toujours nécessité ni même possibilité d'exécuter ce point de façon vraiment régulière, à la manière des fonds, suivant que nous l'avons vu précédemment à la troisième série de points de la deuxième technique. Il y a même des cas où il est tout à fait impossible de travailler de la sorte. Tantôt il faut monter irrégulièrement suivant une ligne déterminée sur la gauche ou la droite, en prévision d'une autre ligne à atteindre (fig. 185), tantôt il faut diminuer la grandeur des points, soit par série ou ligne, soit par petits groupes suivant l'importance de l'ombre à réaliser, ou de la lumière à rendre. Parfois aussi il faut interrompre la marche normale des points, non seulement en hauteur ou en largeur, ou à la fin d'un pli, ou encore à un changement brusque de teinte ou direction d'ombre, mais aussi à la rencontre d'une forte ombre s'avançant profonde dans une surface claire (fig. 186). Dans ce cas on termine les points en dessous de l'ombre, puis on les reprend au-dessus de celle-ci. L'ombre s'exécute indépendamment du reste, généralement à points réguliers dans toute sa surface. Il est entendu que toutes les lignes de changement brusque de teinte indiquant une séparation entre une forte ombre et une forte lumière peuvent être adoucies par la pénétration plus ou moins profonde des points d'ombre dans les points clairs. De même, elles peuvent être renforcées par un trait de soie foncée, au point de ligne.

Pour une bonne et solide exécution de ce point passé refendu pour les draperies et les chairs, il est très important de ne pas abuser de la longueur des points, car outre que ce ne serait pas solide, il serait très malaisé de rendre des ombres convenables et de modeler agréablement le travail. Il en va de même pour le passé courbe, pour lequel il faut observer en outre les mêmes règles qu'au passé droit et avec plus de soin encore. Si donc l'occasion se présente de faire du passé courbe refendu, dans un travail à soigner, il faut tout spécialement veiller à une bonne exécution, car les défauts du travail se verraient bien plus vite dans ce genre de passé courbe que dans le genre droit. Cette exécution est d'ailleurs moins aisée et plus délicate que la droite. Il est quelquefois nécessaire de se résigner à travailler à très petits points, notamment aux tournants brusques des surfaces à remplir et aux parties délicates de l'ouvrage. Il ne faut donc pas s'attendre à une régularité parfaite et à un glissé comparable à celui du passé droit. Dans ce passé courbe, cela n'est pas possible pratiquement, parce que cette régularité et ce glissé proviennent précisément d'un détail d'exécution qui ne peut que très imparfaitement être respecté dans le passé courbe. Ce détail, important tout de même, surtout pour les draperies et les chairs, c'est la pénétration de chaque nouveau point, **entre** ses deux voisins de la tournée précédente et **dans** le bout du point d'en dessous de lui-même, dont il doit continuer la ligne, droite ou courbe. Les points de soie étant essentiellement droits, une courbe ne peut être obtenue que par convention, c'est-à-dire par une succession de lignes droites plus ou moins petites. Lorsqu'il s'agit donc de surfaces à remplir de cette manière, certains points devront nécessairement passer par dessus les bouts des points voisins ou précédents, pour suivre mieux la courbe à réaliser. De là viendra surtout l'irrégularité et le manque de glissé. Cette imperfection est d'ailleurs largement compensée par l'heureux effet des jeux de lumière, que donne le travail à points tournants, suivant le motif ou le sens principal du dessin. Il ne faut cependant pas abuser de ce procédé, on ne doit s'en servir qu'à bon escient, car dans certains cas de travail ombré, il peut arriver que l'ombre deviennent relativement brillante et claire par le reflet de la soie tournante, tandis qu'inversement les parties brodées en clair peuvent paraître ombrées et plus sombres qu'en réalité. Ici donc, le but ne serait pas atteint et le résultat contraire aux espérances. Les points de la quatrième série, deuxième technique, ont aussi en beaucoup d'occasions leur place dans la troisième technique, de même que tous les points de broderie légère. Les fonds plats et unis en couchure, sans dessin ou avec dessin, sont très intéressants à faire en soie dans les ouvrages de troisième technique. Ils sont très souvent la ressource à laquelle on a recours en toute sûreté, car ils offrent le grand avantage de se prêter aisément à toute espèce de dessin et de fantaisie en raison de la souplesse de la soie. La même couchure, avec dessin en relief, souligné par le point d'attache, sera de grande utilité en certains cas. Mais il ne faudra pas perdre de vue que la soie est beaucoup moins raide et moins résistante que l'or et de ce fait les reliefs devront être étudiés spécialement pour la soie. Ceux-ci ne seront en aucun cas exagérés ni en hauteur, ni en largeur, car la soie se laisse facilement aller et se frippe bien vite si elle n'a rien pour la tenir ferme. Les dessins à rendre par ces reliefs, peuvent être très variés et la conception des artistes dessinateurs peut s'y donner libre cours, à condition cependant de respecter la règle dictée pour les dessins en relief par fil d'or. Il en va de même des nimbes et auréoles en couchure plate ou en relief, soit avec points contrariés, soit avec dessins divers. On aura souvent l'occasion de faire les différents genres dans un même travail, voire même dans une partie de travail. Les auréoles peuvent très bien s'exécuter dans leur partie centrale en couchure plate ordinaire, tandis qu'une bordure plus ou moins large en forme de galon, serait avec dessin en relief. Le travail de couchure de soie dans le sens des cercles, est, comme l'or d'ailleurs, toujours à recommander, ses reflets étant multiples et toujours neufs et très appréciables. Pour les rayonnements, lumières de toutes formes, le résultat par la couchure de soie n'est pas complet, il est nécessaire de prévoir l'aide de la nuance indispensable, pour obtenir au moins un travail lumineux, dans le ton propre de la soie.

Quelquefois il est bon pour ce genre de motif, d'employer alternativement le passé refendu et la couchure, l'un faisant ressortir l'autre, suivant la place assignée. Parfois aussi un petit brin d'or aura bien sa place à côté de la soie. Les pavements en couchure de soie exécution pleine, sont magnifiques, lorsque cette couchure est traitée dans le sens des quatre côtés des pavés (voir fig. 173). Ceux-ci exécutés au passé plat fixé par fil d'or à distance, sont aussi de bon rendement et ne s'écartent pas de la technique soie pleine.

Les tons multiples dont on dispose en soie constituent une ressource précieuse à ajouter à l'or qui de lui-même est un peu monotone de couleur.. Ainsi il est tout aussi facile d'exé-



Fig. 183. — Petite étude de Chardon, au point passé refendu.

A NOS ABONNÉS

Des abonnés de Suisse nous font parvenir la photo-aphie ci-dessous (fig. A) et nous écrivent : « Voici ı dais, exécuté par les Enfants de Marie de Ror-hach (Suisse), pour la nouvelle église de Rheineck, l'aide des dessins parus dans **L'Artisan liturgique** de 929, planches Vc et Vd.

Nos félicitations aux habiles brodeuses et à leur ıide pour ce beau travail.

***

Certains de nos amis désirent être fixés au sujet de couleur des vêtements liturgiques utilisés pour les ffices de la Semaine Sainte.

Voici exactement ce qu'il en est : Le dimanche des



ig. A. — Dais exécuté par des abonnés de Suisse d'après nos dessins.

Ɛameaux, les lundi, mardi et mercredi saint, les offi-iants revêtent des ornements **violets.** Le Jeudi-Saint, a couleur du jour est le violet (pour la cérémonie du **Aandatum,** ou Lavement des pieds, le prélat revêt le luvial **violet,** tandis que le diacre et le sous-diacre assistant, revêtent des vêtements **blancs**; pour l'offi-e des Ténèbres également on revêt des vêtements iolets). Cependant la Messe est célébrée avec des êtements **blancs.** Le Vendredi-Saint, on revêt des vê-ements **noirs.** Le Samedi-Saint, les officiants mettent les vêtements violets pour toutes les cérémonies pré-édant la Messe : bénédiction du feu, du cierge pas-al, des fonts, etc. Cependant pour la bénédiction du ierge pascal, le diacre met des vêtements blancs. 'our la Messe, tous les officiants ont des vêtements ılancs.

***

Un abonné nous demande des motifs à broder « au centre et sur les côtés » d'un voile huméral destiné à la bénédiction du Saint-Sacrement.

Nous conseillons vivement de renoncer au motif du centre et de broder légèrement (au point de tige) le motif ci-contre (fig. C) qui prendra place sur le côté, à 10 cm. du bord environ comme l'indique notre croquis fig. B. En effet, le voile huméral est une écharpe (de 3 m. de longueur sur 55 cm. de largeur environ) et ne demande pas à être alourdi par de lourdes broderies : il perdrait sa souplesse.

***

Quelques-uns de nos lecteurs ne comprennent pas bien la différence existant entre la tunique et la dalmatique. Nous la répétons à leur intention. La tunique est le vêtement des sous-diacres, la dalmatique celui des diacres. Il est regrettable qu'on n'établisse trop souvent de nos jours aucune distinction entre ces deux vêtements liturgiques. Nous conseillons de reprendre l'ancienne tradition. Cependant comme il est peu pratique de le faire en faisant une distinction dans la coupe ou les dimensions des deux vêtements, nous conseillons de le faire en donnant à la dalmatique et à la tunique une décoration différente. Le mieux serait de ne donner au sous-diacre, porteur de la tunique, que les « clavi » (comme en la fig. D) et de donner au diacre (qui revêt la dalmatique) soit une, soit deux bandes transversales comme en B et C. Si l'on voulait absolument donner une bande transversale au sous-diacre comme en B, il conviendrait d'en donner deux au diacre, comme en C.

On pourrait aussi décorer d'une façon plus riche les manches du diacre. Nous avons donné dans notre numéro 20 (planche XXVIIIa) le patron à grandeur de ces vêtements liturgiques.

***

A l'abonné nous demandant avis au sujet du motif à broder sur une chasuble devant lui être offerte en actions de grâces à Notre-Dame de Lourdes, nous conseillons de traduire plastiquement ce texte : « **Sicut lilium inter spinas** ». Le lis au milieu des épines rappellera excellemment dans ce cas le privilège unique de la Conception Immaculée de Marie et son incomparable pureté.



Fig. B. — Schéma de voile huméral.



Fig. C. — Motif pour voile huméral à broder au point de tige avec de la Soie de Perse D. M. C. — On emploiera pour le contour des feuilles et les tiges la Soie de Perse D. M. C. (jaune-orange moyen 1114); pour les raisins et les nervures des feuilles, la Soie de Perse D. M. C. (rouge-géranium moyen 1325).

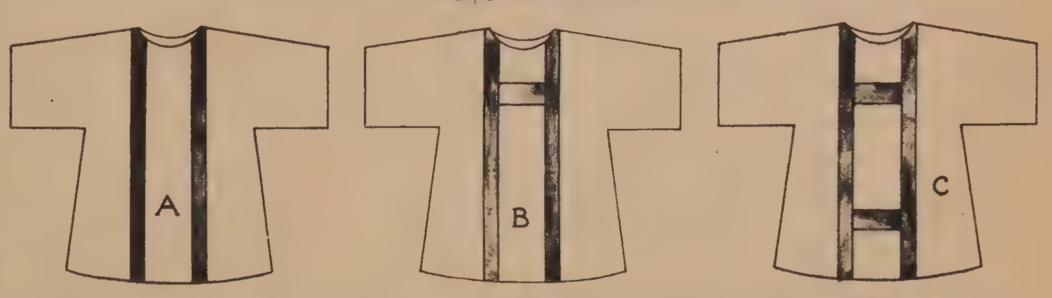
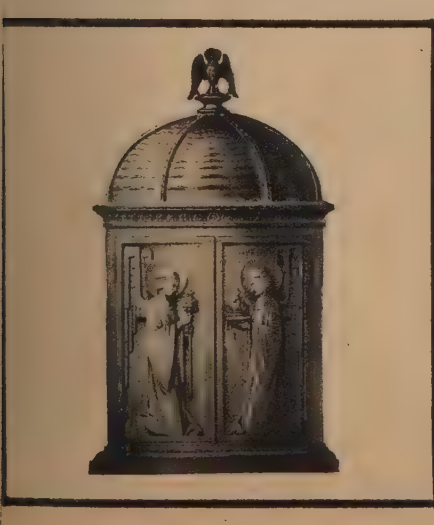


Fig. D. — Croquis indiquant la façon dont on peut distinguer par la décoration tunique et dalmatique.



EDG. HAUTFENNE
ORFÈVRE
Avenue de la Couronne, 556
Bruxelles
BRONZES ET ORFÈVRERIES





Fondée en 1783 ANCIENNE MAISON LOUIS GROSSÉ Fondée en 1783

A. E. GROSSÉ

15, Place Simon Stévin, 15 - BRUGES (Belgique)

VÊTEMENTS LITURGIQUES ■ BRODERIE D'ART

CHASUBLES AMPLES - AUBES PARÉES - ANTEPENDIA
DAIS SOUPLES - BANNIÈRES - DRAPEAUX, etc., etc.
MODÈLES EXCLUSIFS -o- PROPRIÉTÉ DE LA MAISON

D. THOMASSON

CISELEUR - ORFÈVRE

73, Rue Tombe Issoire, 73 - PARIS (XIVe)

compose et exécute sur demande tout objet d'Orfèvrerie liturgique.





Vient de paraître :

Un Projet d'Eglise au XXe Siècle

par A. MUNIER. (35 francs français.)

Un volume, grand in-8°, de 327 pages, avec 192 illustrations et plans. Prêtres et architectes y trouveront un guide expérimenté pour tous travaux de construction, restauration, remaniements qu'ils auront à entreprendre.

Prospectus sur demande chez

DESCLÉE-DE BROUWER & Cie

Rue des Saints-Pères, 76bis, PARIS (VIIe)
et Quai-aux-Bois, 22, BRUGES (Belgique)

A NOS ABONNES,

Pour faciliter à nos lecteurs l'observation exacte des explications données pour exécuter les dessins des planches encartées dans ce numéro, nous recommandons les Maisons ci-dessous où l'on trouvera toutes les nuances, qualités et grosseurs des fils de coton et de soie...

D·M·C

EN FRANCE :
MADAME HESSE
45, rue des Carmes, 45
ROUEN (Seine Inférieure)

EN BELGIQUE :
M^elles^ VAN DE PUTTE, Sœurs
2, rue Sud du Sablon, 2
B R U G E S

Joseph VANPOULLE

Année Jubilaire 1933-1934

—o—

{emettre le Christ à la place d'honneur dans nos naisons.

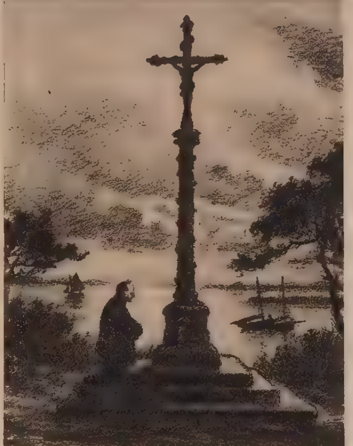
{établir les Calvaires de route.

lacer les statues de Saint Christophe aux carre-ours des routes.

{eplacer sur les maisons, les Vierges de FRANCE, omme on les voyait et comme on les voit encore n certains endroits.

t, sur nos habitations, nos fermes ou ateliers, les aints et Saintes, protecteurs des cités, métiers et orporations.

NE PERDONS RIEN DU PASSE ; CE N'EST QU'AVEC LE PASSE QUE L'ON FAIT L'AVENIR



CAMBRAI (Nord)

Ateliers d'Art religieux

—o—

Tout ce qui concerne l'ornementation des Eglises depuis le corporal jusqu'au Maître-Autel en marbre compris. Adressez-vous à

Joseph VANPOULLE

Il a étudié et réalisé avec des procédés modernes, de bons modèles, permettant à des prix raisonnables, la réalisation de ce projet.

Celui-ci fut mis au point, au cours des mois d'Aout et Septembre 1933, qu'il a employés à une grande randonnée sur les routes de **France,** avec une voiture **Française.**

DESSINS ET DEVIS SUR DEMANDE SANS FRAIS





Céramiques d'Art

MAISON

HELMAN

■

CARREAUX, SEUILS, ETC.
EN GRES EMAILLE

Exposition :
Bd Adolphe Max, 130, Bruxelles
Usines à Berchem-Sainte-Agathe.

Décoration générale et Ameublement
■ **d'Eglises** ■

STUDIO J. LINTHOUT

Mosaïque de verre
Peinture murale
CHEMINS DE CROIX - TABLEAUX
MOSAIQUES
grande et petite échelle

J. LINTHOUT & L. VERSTRAETE

Mobilier liturgique
FERRONNERIE
Sculpture en Bois - Pierre et Marbre

Chaussée de Moerkerke, 149
Sainte - Croix - lez - Bruges
TÉLÉPHONE : BRUGES 480

F. JACQUES & FRÈRES

RUE DE DUBLIN, 15, BRUXELLES



Orfèvrerie - Mobilier - Ornements liturgiques



ATELIERS D'ART RELIGIEUX

Joseph VANPOULLE

SCULPTEUR-ÉDITEUR - **CAMBRAI**

—o—

Nous établissons actuellement en exclusivité des statuettes et des plaquettes, reproductions exactes de la statue de **Notre-Dame de Délivrance**, de QUINTIN (Côtes-du-Nord). Cette Madone, à laquelle les femmes sur le point d'être mères aiment à se recommander est représentée tenant à la main une étroite bande d'étoffe qui rappelle la Relique de la Ceinture de la Sainte-Vierge précieusement conservée dans l'Eglise paroissiale.

Nous savons que de grandes fêtes auront lieu le 29 juillet 1934, à l'occasion du Couronnement de l'antique statue de Notre-Dame de Délivrance et de l'érection de son sanctuaire en Basilique mineure.

VOUTES LEGERES en BRIQUES CREUSES

ÉGLISES, CHAPELLES, CLOITRES, HOPITAUX, ETC.



Ernest SUSSENAIRE

Spécialiste à Ecaussines

Etudes, Devis et Renseignements sans engagement.

Restauration de Voutes anciennes

UN SIÈCLE DE TRADITION

Trente années d'expérience personnelle.

Les meilleures références.

Même maison à LILLE (Nord) : 43, rue des Arts.



LES ATELIERS D'ART DE L'ABBAYE DE MAREDSOUS

ORFÈVRERIE
MOBILIER LITURGIQUE
BUREAU D'ÉTUDES

GRAND PRIX CHARLEROI 1911, GAND 1913, LIÈGE 1930.
GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR, PARIS 1923



ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

H. Holemans

122, rue du Viaduc
Bruxelles

CANDÉLABRE ÉLECTRIQUE

mesurant 2 m. 50 de hauteur

Il a été fabriqué sans l'emploi de fonte de cuivre toujours poreuse et fragile. Les tôles battues employées sont d'une épaisseur de 8 à 16 mm. Aucune vis n'est visible de l'extérieur. Les fils électriques sont logés dans l'épaisseur du métal.



ENTREPRISES DE BATIMENTS

TEL : OOSTCAMP N° 24

LOUIS VERHAEGHE LOPHEM (BRUGES)



ig. 184. — Christ en Croix (pièce ancienne entièrement brodée au passé droit refendu).

uter un pavé en un ton et l'autre en un autre ɔn, suivant son gré. Le travail et la variété des eflets ne feront qu'enrichir l'ensemble. Tout e qui a été dit pour les architectures en echnique pleine, peut très bien convenir pour exécution à la soie. A la rigueur, le dessin es architectures, suivi par une ou deux lignes l'or sur un passé de soie, peut très bien con- enir à certains ouvrages. Les dessins variés à rofusion, que nous offrent les artistes, peu- ent réunir dans un même travail la plupart les points possibles à la soie et si l'on arrive à narier ces différents genres, ce sera d'autant nieux, car on rendra ainsi le travail très inté- essant. Quoique cette troisième technique uppose un travail entièrement brodé en soie, ne faut pas penser que d'autres matières, 'or et l'argent par exemple, ne puissent, par i par là, ajouter un petit effet, séparer deux urfaces, limiter, border, agrémenter certaines parties du travail. Bien au contraire, on peut dire qu'il est quasi indispensable d'employer certaines matières permettant de réaliser une petite séparation agréable à l'œil, lorsque le travail risque d'être monotone, par suite d'une trop grande simplicité de teinte ou de matière. Ces petites séparations, bordures ou liserés, n'enlèveront rien de l'aspect d'ensemble de la troisième technique.

Chacun peut à son gré modifier la manière d'exécuter le travail, pour assurer la réussite de l'ouvrage et laisser libre cours à son initiative et à son expérience. Ces séparations et bordures s'exécutent généralement pour terminer l'ouvrage. Il est donc nécessaire de les faire avec le plus grand soin. Ce petit travail accessoire se fait d'ordinaire en fil d'or, tantôt plat, tantôt rond, en relief ou en cordelière. Il arrive même qu'il puisse être remplacé par le fil d'argent. Le plus souvent ces fils sont fixés à la manière de la couchure ordinaire. Cependant, quelquefois on donne au travail un aspect de petit galon, soit plat, soit en léger relief, suivant l'importance des motifs qui l'entourent. En règle générale ces fils doivent être fixés avec une soie qui ne se voit pas, un jaune or ou un gris argent. Toute autre nuance (convenant peut-être à d'autres parties) ne convient pas aux petites bordures ou liserés dans le cas qui nous intéresse maintenant. S'il s'agit d'un travail avec personnages (les trois personnes de la Sainte Trinité, la Sainte Vierge ou les Saints), on peut très bien se permettre, sans sortir de la technique, d'exécuter les auréoles en fil d'or, car l'or fait souvent mieux ressortir les figures et les chevelures que la soie seule, même si celle-ci est couchée comme l'or. Dans certains cas, l'alternance d'or et de soie constitue une jolie auréole, à condition que la nuance de cette soie s'harmonise bien avec l'or et le reste de l'ouvrage.

Toutefois, il ne faut pas abuser de ce procédé, qui risque de barioler un peu les tons du travail. D'ailleurs, si on aime les mélanges abondants, tant dans les tons de soie, que dans les ors ou les argents, on peut adopter la quatrième technique. Car elle donnera toute satisfaction et permettra d'employer selon son gré toute matière. Mais il est préférable avant d'aborder cette technique d'avoir déjà bien étudié, bien pratiqué toutes les précédentes.

(A suivre.)

Alfred PIRSON.



Fig. 185.



Fig. 186.

Le "mur des morts" d'une église de France


'EGLISE de Saint-Vincent de Paul, à Boulogne, est située dans la partie basse de la ville, au fond d'une immense place bordée d'arbres. Dans ce cadre qui serait majestueux, si les frondaisons parvenaient à masquer une rangée de maisons banales, elle se détache avec les grâces modestes d'un style néo-gothique sans originalité comme sans défauts. Grise extérieurement, elle était à l'intérieur trop blanche, d'une pâleur blafarde même. Dépourvue de vitraux et, sauf le chœur, de peintures, elle manquait d'atmosphère. Cela va changer. Il y aura dans cette église, par le zèle de son curé qu'un art vivant n'effraie pas, et par la générosité de ses paroissiens que le malheur des temps n'arrête pas, des vitraux et des peintures.

Une fresque a commencé la série, qui est incontestablement une grande œuvre. L'église de Saint-Vincent de Paul a eu la bonne fortune de trouver son peintre, et cet artiste chrétien dont l'art déborde d'une âme possédée par la foi, est résolu à lui donner dans l'enthousiasme et la constance, tout son talent. Avec une vigueur très personnelle et une noblesse imposante, Félix del Marle s'y est affirmé digne d'aborder le mystère divin où la souffrance et le sacrifice se dénouent dans un triomphe.

Pour la consolation et l'instruction de ceux qui restent, il a célébré la vraie gloire des morts de la guerre. Il a restitué aux uns le motif essentiel de leur espérance et aux autres leur sérénité éternelle. L'action profonde de l'œuvre d'art est « d'imprimer une idée dans une matière sensible ». Ici, l'artiste ne s'est pas contenté d'une pauvre étincelle, d'une figure timide, d'une évocation fragmentaire : solidement, théologiquement, il a charpenté son œuvre avec la plénitude de la doctrine.

C'est, en effet, une scène complète et grandiose qu'il a placée sous nos yeux (fig. 21). Toute la hiérarchie ascendante des douleurs et des sacrifices s'y retrouve. La peine s'ennoblit et la mort se féconde, au contact de celles de l'Homme-Dieu. F. del Marle a compris que le nœud du problème et la vraie manière d'en réduire les données à l'essentiel, c'était de faire monter des tranchées au Calvaire, des rachetés au Rédempteur, le concert varié des âmes. Un chant funèbre au rythme lent et grave, un chant de foi tout apaisé d'espoir, mais d'une puissance de pathétique d'autant plus profonde que par tous les moyens, elle est contenue et endiguée dans la sobriété la plus stricte. Ce mélange de sérieux et de désintéressement, cette discipline qui bravement immole toute superfétation et toute faiblesse, cela fait songer au Greco et à certains traits de l'austère Espagne qui sous les dehors d'une pauvreté souveraine et d'une solennité superbe, conserve si aigu le sens de la mort...

***

Et maintenant voici comment tout s'équilibre. En bas, un soldat mort gît sur la terre (fig. 23). Deux camarades attentifs viennent



Fig. 20. — Eglise de Saint-Vincent de Paul à Boulogne : fresque décorant le « mur des morts ».

Par Félix del Marle.



Fig. 21. — Eglise Saint-Vincent de Paul à Boulogne : fresque décorant le « mur des morts ». — Vue d'ensemble.

Par Félix del Marle.

e déposer respecteusement; leurs mains le soutiennent encore. Deux autres le idèrent et se recueillent, tandis qu'au milieu d'eux, le prêtre des tranchées lu à sa fonction sainte, bénit un frère d'armes et met le sceau divin à sa . Tout autour, d'autres soldats regardent. Ils sont debout et dans des attis d'un naturel admirable. Nonchalance et abandon, commisération et trise, gravité simple, eux aussi se retrouvent frères du mort et pensent à l'Au. Pour eux tous, c'est l'arrêt d'un instant dans l'action brutale; c'est l'évon brève et matérielle du sacrifice auquel ils s'offrent chaque jour; c'est la brisée au fort du combat. Résignation. Puis la souffrance monte et s'épure nontant. Loin du front pleurent les orphelines. Leur prière silencieuse oscille e la douceur des souvenirs et l'ingénuité de la confiance. Vers le ciel leurs s mains pointent, et, blanches sur leur corsage noir, semblent des cierges alés. Plus violente et plus démonstrative est la douleur des mères, des fiancées, e épouses. Toutes ont dirigé en haut leurs regards voilés de larmes. Leurs traits pés, ou tendus, ou bouleversés, ne se dérobent pas à la lumière. Elles la chent, elles la veulent; avec hardiesse, avec amour, elles lancent leur sacri au-dessus d'elles-mêmes, pour l'unir à un sacrifice plus grand. L'une conple fixement la Vierge des douleurs, l'autre élève son enfant vers la Mère patissante, celle-ci lui confie la détresse d'un amour brisé, celle-là sur front ridé applique lentement une main sanglante et livide; enfin, comme deleine, il en est une qui baise les pieds du Crucifié et lui remet son sort une ardeur pleine d'amour (fig. 20).

lus haut — et il faut dire que l'artiste a franchement résolu la difficulté que imposait l'architecture et sa disgracieuse fenêtre — plus haut, devant le s inerte de son Fils, la Vierge douloureuse veille et prie (fig. 20 et 21). Son uillement est profond, mais sa douleur intense, le labeur intime de sa comion ne l'empêchent pas d'entendre les sanglots de la terre et d'en accueillir élans généreux. Elle s'est mise sous la Croix et même adossée à elle, comme r nous dire qu'en attendant la constitution de l'Eglise, sa vigilance garde la ndité du sacrifice du Calvaire. Et même après, qui sera plus puissant sur uvre de la rédemption, que la mère de Dieu? Les yeux mi-clos, toute contrée à l'intérieur, c'est-à-dire au fort du mystère, Notre-Dame corédempe centralise nos oblations.

nfin dans sa pâleur, soulignée par le linceul blanc et le manteau noir de la rge, le Corps du Christ s'offre et s'étend vers nous. Ses membres pendent, flanc est découvert, au milieu duquel s'accuse le coup de lance du centu. Avec un sens théologique très exact, l'artiste a véritablement illuminé cette te plaie, cette plaie d'amour d'où est sortie l'Eglise, cette blessure toujours erte et toujours saignante où vont s'humecter tous les baptêmes et qui, dès , marque sa réplique au cœur de nos cœurs.

* * *

Des hauteurs où ils sont placés, à la naissance des nervures, six anges donnent un commentaire céleste au chant funèbre qui vient d'en bas. Les premiers se disposent à verser du baume sur le cadavre du divin Crucifié; les autres avec l'épre de la justice (fig. 22), symbolisant l'exécution des béatitudes : **beati qui lugent... beati qui persecutionem patientur;** les derniers, dans le lointain, tirent la conclusion que notre foi nous garantit : **in pace illius, pax erit nobis.** La suprême leçon, le résultat final de tout sacrifice uni à celui du Christ, est une œuvre de paix...

Il faut repartir de ces hautes sphères — plus de douze mètres de haut! — pour admirer la composition de l'œuvre, son équilibre classique. De l'épée des anges justiciers, c'est-à-dire du chapiteau, descendent, en effet, de grandes lignes droites qui encadrent pour ainsi dire l'action, fixent la scène et soutiennent le large rythme. A travers le jeu des couleurs, très étudié mais très simple, elles semblent donner branle à un glas.

F. del Marle qui trouve plus d'intérêt au labeur hardi et loyal de la fresque qu'aux charmes capiteux et faciles de la peinture de chevalet, se montre et restera dans ses grandes œuvres, un remarquable constructeur. Peut-être doit-il ce bienfait à son passage dans le cubisme. Ami de Gino Severini, il a comme lui tranchi toutes les étapes de l'art contemporain; il arrive comme lui, riche d'expérience et plein de foi, à la peinture religieuse; il la traite comme lui avec un absolu respect et d'attentives délicatesses. Sa couleur même, il l'a domptée et presque réduite volontairement au silence. Pourtant, si aucune note éclatante ne lui échappe, s'il met la plus sincère discrétion à ne point troubler la symphonie funèbre, même quand il délivre progressivement et décante sa lumière, entre ses gris argentés, ses noirs de velours et ses blancs, toute la grandeur divine et toutes les nuances humaines de la belle liturgie des morts peuvent passer.

Nous devrions, en terminant, signaler sans crainte les défauts ou les lacunes de l'œuvre. Ce n'est pas, certes, dans le dessin que nous en trouverons — et nous ne pouvons pas reprocher au peintre ni au verrier que les vitraux soient mal placés. La seule négligence que nous ayons remarquée est dans l'ornementation assez pauvre, qui entoure les cartouches et les vitraux. C'est un détail d'importance à peu près nulle, puisque leur valeur d'équilibre est nécessaire.

* * *

Une œuvre d'art chrétien doit avoir pour effet de purifier l'âme, de la pacifier, de la faire chanter et de la conduire à la prière. Si elle y parvient en produisant une émotion noble et vivifiante, proportionnée à son objet, si l'artiste, « ne séparant pas son art de sa foi, mais laissant distinct ce qui est distinct » se fait de toute son âme et avec tout son talent, le serviteur humble et docile d'un tel idéal, alors l'œuvre peut atteindre au sublime et refléter avec fidélité les secrets mystères de Dieu.

Dom J. de VATHAIRE, O. S. B.
Abbaye Saint-Paul, Wisques.



g. 22. — Détail d'un ange.



Fig. 23. — Détail de la partie inférieure de la composition.

Le « mur des morts » à l'église Saint-Vincent de Paul à Boulogne, fresque de Félix del Marle.

Dom Bellot et son école

AU cours d'un article paru dans cette revue (cf. N° 29, avril-mai-juin 1933), M. Maurice BRILLANT a signalé la diffusion de l'idée qui vivifie l'œuvre de Dom Paul BELLOT, O. S. B.

Mieux que par un groupement d'artistes où l'individualisme décourage trop souvent les plus beaux efforts, il a entrepris de former (sans trop s'en douter au début) une phalange de jeunes artistes qu'il armerait contre le matérialisme et l'assaut des idées puritaines issues du protestantisme.

Puisant dans l'esprit de communauté de son ordre, les principes d'autorité et de renoncement nécessaires à la viabilité de son plan, il se met à l'œuvre et redit volontiers avec son Saint Patron: « la discipline affranchit »; la personnalité de l'artiste illustre bien le texte. Son imagination déborde des richesses acquises au cours de calmes méditations ; la « CHARITE » alimente son enthousiasme pour le « BEAU » et lui donne la soif d'un apostolat.

L'atmosphère qui permit l'efflorescence de l'art aux XIIe et XIIIe siècles, il veut la faire revivre, en l'adaptant aux temps modernes, au sein d'une petite communauté d'artistes chrétiens; cette atmosphère est indispensable au renouveau d'art; puisse l'arbre alors, étendre très loin son ombre. Dès les premiers travaux, Dom BELLOT se choisit des collaborateurs qui, tout naturellement, deviennent ses élèves Venus tour à tour de Hollande, de Belgique, de France et, tout dernièrement, du Canada, des jeunes architectes formés dans les grandes écoles (c'est une règle), viennent travailler pendant plusieurs années sous sa direction, à l'ombre du moustier à OOSTERHOUT (Hollande) et puis à WISQUES (Pas-de-Calais). Leur formation première leur a fait sentir le besoin d'une discipline de l'esprit, d'une éducation du sentiment chrétien Le calme et la paix qui rayonnent de l'abbaye, favorisent au plus haut degré les échanges d'idées de maître à élève; les principes d'esthétique acquièrent leur vrai sens, l'archéologie devient vivante et, peu à peu, le pur cérébral cède au sentiment qui s'éduque, la place qui lui revient.

« Primauté du spirituel » — dès lors, rien n'empêche l'emploi de canons, en l'occurence un système de proportions basé sur la « coupe d'or ».

Que faut-il de plus? : même esprit, mêmes méthodes, un port d'attache voguent les frégates !

Rentrés chez eux, les jeunes artistes travaillent de leur côté ; ils perfectionnent les méthodes... développent leur personnalité. Les critiques, les travaux en commun maintiennent le contact au sein de la communauté; la famille vit, les membres s'entr'aident...

Chacun approprie à la contrée où il bâtit « l'esprit de famille »; la parenté se retrouve dans l'atmosphère (proportions) et accidentellement dans la forme. (Ceci voue la copie à l'échec.)

HOLLANDE. — H. C. Van de Leur.

Celui d'entre nous qui fut l'ouvrier de la première heure, a déjà pas mal d'églises à son actif. L'an dernier, il en avait cinq en exécution et trois autres à l'étude. C'est beaucoup pour un jeune architec-



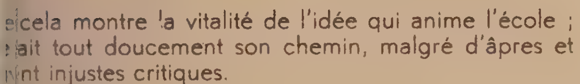
Fig. 24. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande). — Vue intérieure.
Architecte : H. C. Van de Leur.



ig. 25. — **Eglise de Saint-Anthonis (Hollande).**
Architecte : H. C. Van de Leur.



Fig. 26. — Eglise de Saint-Anthonis (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.



cela montre la vitalité de l'idée qui anime l'école ; ait tout doucement son chemin, malgré d'âpres et nt injustes critiques.

forme plaît et fait son chemin du Brabant du nord onfins de la Frise. La joie chrétienne rayonne par la , la couleur, la lumière... et cependant, pas de solu- coûteuse. Il n'est point nécessaire, c'est même une r que de vouloir, sous prétexte de tradition, em- r coûte que coûte des formes et même des maté- de telle ou telle époque; la vraie tradition gît dans it qui gouverne le « dessein » de l'artiste en fonction mps et de l'espace. Logique des choses, cette con- on procure les solutions les moins coûteuses. Em- nt donc les produits du marché, l'architecte Van de sait les mettre en valeur; dans les restaurations ou ormations d'édifices, il se montre archéologue averti t, à bon escient, apprécier et garder.

lecteur trouvera ici des vues de quelques œuvres ées, transformations d'églises anciennes et construc- nouvelles.

SE DE SAINT-ANTHONIS (Brabant du Nord).

. 25 à 29.)

djonction de 400 places nouvelles double la capa- e l'église. Tous les fidèles voient l'autel, le groupe- des fidèles facilite également l'audition.

glise, érigée en paroisse en 1447 demandait des gements et l'architecte a dû garder les formes du . Reprenant le thème de la nef, il l'amplifie en lui rant de riches proportions; le sanctuaire et le tran- anciens sont abattus; la croisée d'ogive nouvelle, es colonnes en béton armé (diamètre minimum pour la visibilité de l'autel) s'axent sur les murs de la nef, est entourée de travées secondaires et contrebute la poussée des voûtes et charpente à quatre tours d'angle. La sobre décoration, dérivée du thème existant, est enrichie du jeu de lumières colorées que dispensent les verrières aux des- sins géométriques. Une note de précieux dans l'autel, ta- bernacle, chandeliers et banc de communion (fig. 29), conçus par l'architecte. Les vitraux de l'ancien sanctuaire sont réemployés.

Fig. 27. — Eglise de Saint-Anthonis. Plan de l'église avant son agrandissement.

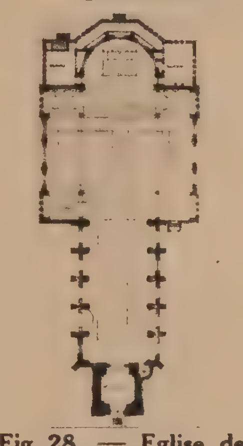


Fig. 28. — Eglise de Saint-Anthonis. Plan de l'église agrandie.

EGLISE A OPLOO (Brabant du Nord.)

L'église existante était sans valeur et destinée à disparaî- tre plus tard; les crédits très limités.

Ici, le nombre de places est plus que doublé. La solu- tion trouvée en plan est très originale (fig. 35) et témoigne d'une grande recherche; l'élévation eût pu aussi donner sa mesure, malgré la hauteur limitée; malheureusement, la décoration exécutée contre le gré de l'architecte a tout gâché.

EGLISE DE BEUGEN (Brabant du Nord), (fig. 38 à 43.)

Eglise datant de 1420, dont la capacité devait être aug- mentée de 300 places. Le sanctuaire étant, de tout l'édi- fice, la partie la mieux conservée, l'auteur du projet a pré- féré la garder, quitte à sacrifier d'autres parties moins so- lides. Le plan montre clairement le parti adopté et il ap- paraît que le problème était d'une technique délicate : reprise en sous-œuvre des murs du sanctuaire pour en remplacer le bas par poutres et colonnes en béton armé.

Peu de liberté aussi dans le choix des formes; la partie nouvelle s'enchasse littéralement entre nef et sanctuaire.

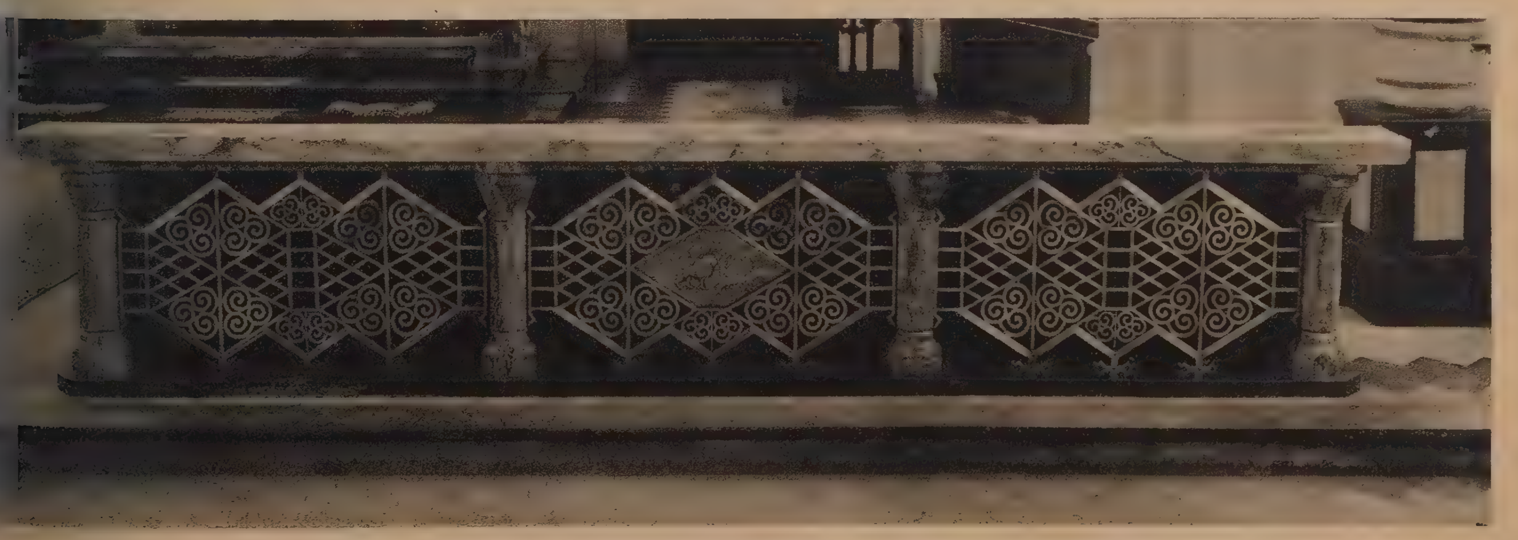


Fig. 29. — Eglise de Saint-Anthonis (Hollande). — Le banc de communion.
Architecte : H. C. Van de Leur.



Fig. 30. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

Le thème de la nef est repris pour les voûtes comme à Sai[nt]-Anthonis et en un joli réseau à la croisée d'ogive les nervur[es] se jouent.

La solution adoptée pour les sacristies et réduits est u[ne] solution très heureuse pour éviter le va-et-vient à travers [le] sanctuaire.

L'élévation extérieure montre clairement comment les d[é]pendances, bien coiffées, font cortège à l'abside qu'elles e[n]châssent.

EGLISE DE VORSTENBOSCH (Brabant du Nord), (fig. 24, 30 à 37.)

L'église de Vorstenbosch mérite une mention spéciale; el[le] est le premier ensemble réalisé par l'architecte. Bien plus, el[le] concrétise dans sa conception, le type économique de l'égli[se] paroissiale; l'auteur a largement bénéficié de son expérien[ce] jointe à celle de l'école en cette matière.

Des arcs en briques (épaisseur 44 cm.) franchissent la la[r]geur de la nef et portent directement les pannes de la toitur[e]; celle-ci descend très bas et abrite les contreforts qui enjambe[nt] le passage latéral. Le plafond de la nef est en plaques de fibr[o]ciment, peint et vissé aux chevrons. Le sanctuaire, voûté, ouv[re] sur la nef par un arc moins large que ceux de la nef; les aute[ls] latéraux se placent près des piédroits et sont visibles de parto[ut]. La voûte comporte une série de « trous » correspondant a[ux] fenêtres des murs extérieurs; la lumière est canalisée de man[iè]re à se concentrer sur le prêtre à l'autel. Cela crée une a[m]biance de mystère. Les groupes de fenêtres éclairant la n[ef] sont percés dans des pignons pénétrant dans la toiture; le jo[ur] arrive aussi par les verrières du mur de façade, à travers l'a[rc] de tribune; toutes les lumières, tant du sanctuaire que de la n[ef]



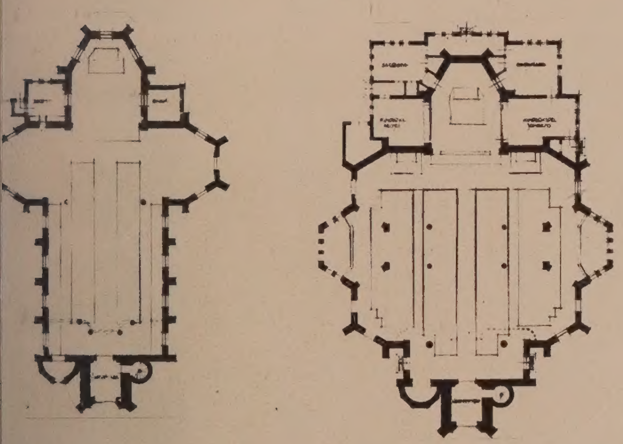
Fig. 31. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande).
Le presbytère. Architecte : H. C. Van de Leur.



Fig. 32. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leu[r]



33. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande). — Vue de la façade principale et du presbytère.
Architecte : H. C. Van de Leur.



34. — Plan de l'église avant son agrandissement.

Fig. 35. — Plan de l'église agrandie.

Eglise de Oploo (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

sont filtrées au travers de vitraux aux motifs géométriques dont le thème s'apparente à la gamme de tons et à l'échelle de la décoration en briques.

Les photos donnent une idée approximative (la couleur manque) des partis décoratifs employés pour souligner les formes en les chevauchant; l'emploi de carreaux de revêtement émaillés pour la bande qui court à hauteur des chapiteaux et qui, même, en tient lieu, est en réalité d'un effet riche et distingué.

Le respect de la tradition n'implique pas des préjugés de matériaux et de formes; si on excepte certaines prescriptions très justifiées concernant la matière de certains objets du culte (vases sacrés, linges, etc...) on peut dire qu'aucun matériau n'est spécifiquement religieux ou, même, liturgique; tout réside dans l'emploi qu'on en fait. Pourquoi, dès lors, les revêtements émaillés ou autres n'auraient-ils pas même droit de cité que la mosaïque ?

Proportions, couleur, lumière, en créant l'ambiance, portent le fidèle à louer Dieu. Chaque élément de la construction chante la louange divine à sa manière, c'est-à-dire dans le ton et suivant la valeur qui lui sont assignés.

L'église, vue de l'extérieur, a l'air très accueillante; le porche s'encadre d'un svelte campanile et du baptistère; une bande de petites fenêtres relie tous les éléments en façade. C'est bien composé. Notons aussi l'arrangement des sacristie et réduit qu'unit un couloir passant derrière le chevet; solution pratique et économique.



Fig. 36. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

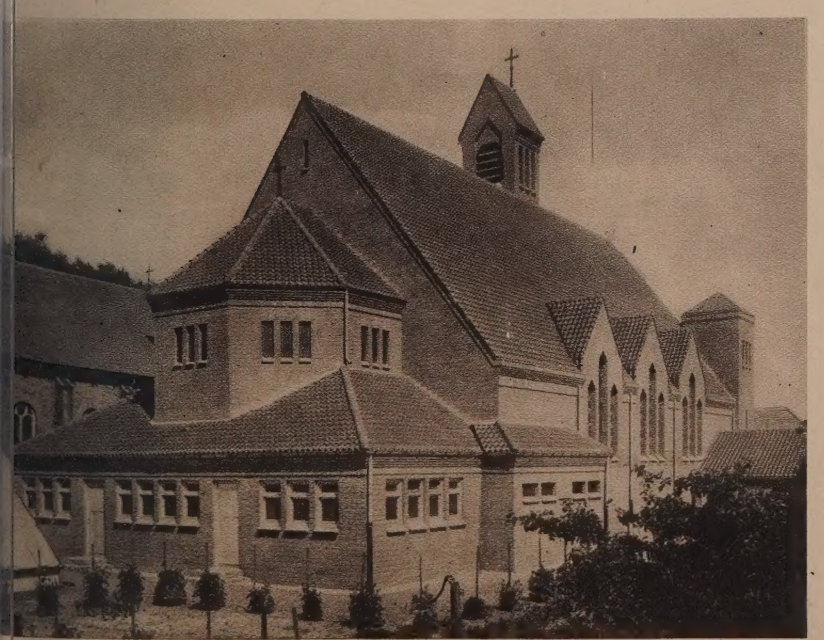


Fig. 37. — Eglise de Vorstenbosch (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

Quant au presbytère, dont le raccord à la nef donne une note pittoresque (fig. 31 et 33), il se subordonne réellement à l'église qu'il dessert; cette solution est à signaler, spécialement en Hollande où l'habitation du curé prend souvent des allures de Villa, type d'habitation qui ne correspond guère à sa destination.

EGLISE DE BERLICUM (Brabant du Nord.)

Je cite, en terminant, le sanctuaire de Berlicum; il se greffe sur une église en voie d'agrandissement. L'arrangement de la voûte est un développement du type rencontré à Vorstenbosch; les parties constructives, plus dégagées, sont mises à profit pour créer des formes et jeux de lumière très raffinés et tout à fait à leur place dans un sanctuaire (fig. 41.)

Le mobilier que l'architecte a conçu « très riche » se détache sur un fond de décoration atteignant la hauteur d'une courtine.

Cet ensemble marque une nouvelle étape de l'affinement de l'artiste et le lecteur aura l'occasion, dans un prochain article, de prendre contact avec d'autres églises : Groningen et surtout Bolsward en Frise, où se réalisent de petits chefs-d'œuvre.

Ce ne fut pas sans peine, je me dois de l'ajouter; l'architecte Van de Leur tout en mettant à profit l'acquit de l'Ecole, a fourni un labeur considérable, car tout est étudié avec soin et dans le détail et ses églises portent la marque de sa propre personnalité.

Eugène STASSIN,
Ingénieur-Architecte U. I. Lv.

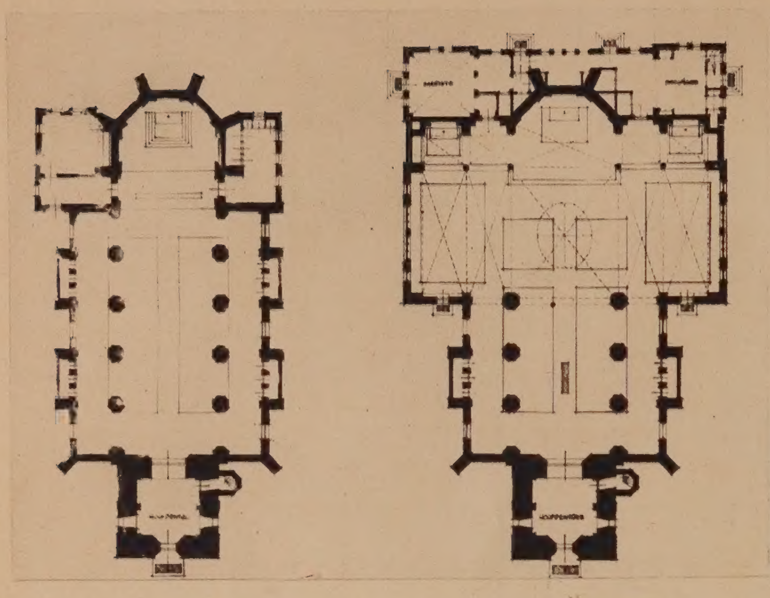


Fig. 38. — Ancien plan. Fig. 39. — Plan nouveau.
Eglise de Beugen (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.



Fig. 40. — Eglise de Beugen (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

Fig. 41. — Eglise de Berlicum (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

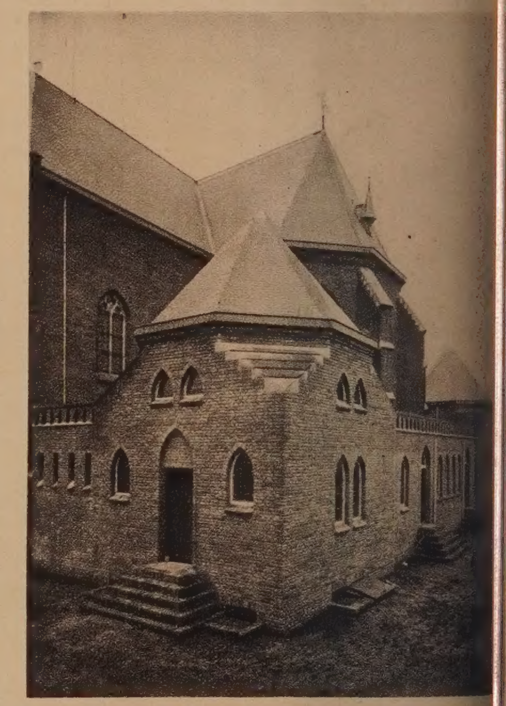


Fig. 42. — Eglise de Beugen (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.

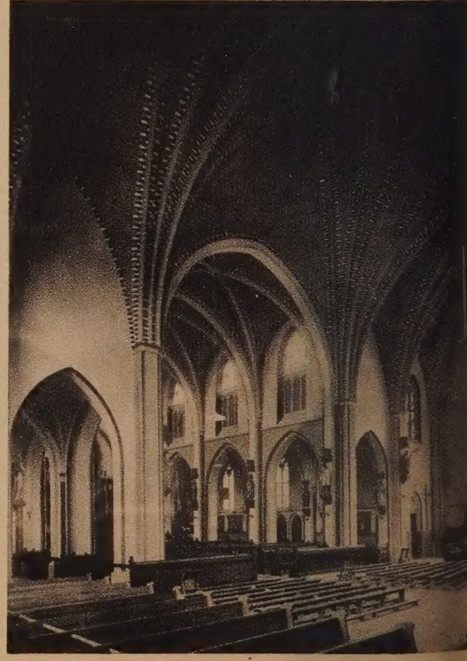


Fig. 43. — Eglise de Beugen (Hollande).
Architecte : H. C. Van de Leur.







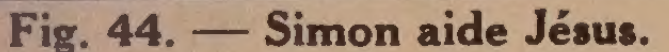


Fig. 44. — Simon aide Jésus. **Fig. 45. — Jésus est remis à sa Mère.** **Fig. 46. — La mise au tombeau.**
Chemin de Croix en mosaïque pour l'église de Folembray (Aisne), par Raphaël Lardeur.

LE MAITRE VERRIER RAPHAEL LARDEUR



Fi 47. — Eglise de Saint-Baudry (Aisne). — Saint-Blaise bénissant la paroisse.
Vitrail de Raphaël Lardeur.

ELUI qui, au cours de ses voyages, a visité quelques églises très anciennes, a été saisi bien souvent par la beauté de vitraux étincelants sous la lumière; mais en entrant dans certains édifices religieux modernes, il a parfois été frappé par l'infériorité de ceux qui s'offraient à sa curiosité. Cette infériorité est dûe à plusieurs causes qu'il serait trop long d'examiner ici.

Raphaël LARDEUR, avec la belle audace de la jeunesse, a longuement, patiemment étudié l'art dans les vieux vitraux, art qui fut négligé dès le XIIe siècle. Délaissant la peinture sur verre, plus communément employée, il a voulu ressusciter la méthode médiévale, productrice de merveilles que nos regards extasiés ne cessent d'admirer. Il demande au verre, rien qu'au verre, la gamme infinie des couleurs et il sait tout le parti qu'un artiste peut tirer de cette innombrable variété.

Son habileté, sa maîtrise sont indiscutables, mais ce qu'il faut surtout signaler, c'est l'idée très haute qui préside à la conception de ses œuvres, la poésie qui les enveloppe et incite l'esprit à la réflexion et l'âme à plus d'élévation.

Avec quel souci des enseignements de l'Eglise ne présente-t-il pas, dans un admirable ensemble, la « multiplication des pains » (fig. 51), superbe triptyque dont est fière l'église de Billy-sur-Ourcq? Dans l'église de Saint-Baudry, c'est un splendide vitrail où apparaît l'évêque saint Blaise (fig. 47) sur le seuil de sa cathédrale bénissant la foule des fidèles qui semble lui apporter l'hommage de sa reconnaissance et de sa foi.

L'église vendéenne de Soullans s'enorgueillit de verrières remarquables où l'artiste, pour honorer les morts de la guerre, a évoqué en un vivant résumé, la grande mission, le noble rôle de la France à travers les siècles. On y voit représentée depuis la France de Clovis, de saint Louis et de Jeanne d'Arc jusqu'à celle des héros de la grande guerre. Et l'auteur, dans sa conception idéaliste a placé près du soldat mourant de 1914, un croisé agenouillé, pour indiquer qu'il n'y eût pas de discontinuité entre le Passé et le Présent (fig. 48.)

Mais ce que les mots ne peuvent pas dire, ce que les meilleures photographies sont impuissantes à rendre, c'est la richesse et la splendeur des couleurs lorsque la lumière venant frapper les vitraux, les transforme en scènes d'une étonnante réalité, d'une vie intense, d'une somptuosité inouïe dans leur simple et pourtant fastueuse harmonie.

*
* *

Du vitrail à la mosaïque il n'y avait qu'un pas. Lardeur le fit avec autant de décision que de bonheur. Il traita dans ce genre divers travaux qui furent, ainsi qu'il le méritait grandement appréciés. Tel ce simple mais émouvant Chemin de Croix pour l'église de Folembray (Aisne) dont chaque tableau parle éloquemment à l'imagination (fig. 44 à 46.)

Ses nombreuses œuvres attirèrent sur l'artiste, qui ne tarda pas à se révéler un maître, l'attention des amateurs et des connaisseurs.

Au Salon d'Automne, puis au Salon des Artistes Français, ses envois furent toujours très remarqués.

Jean CARVALLO.

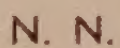
BIBLIOGRAPHIE

ARCHITECTURE MODERNE ET CONTEMPORAINE
par René Gobillot.
(Bibliothèque Catholique des Sciences religieuses, Paris, Bloud & Gay.)

Faisant suite aux ouvrages de MM. F. Eygun et E. Bruley, traitant respectivement de l'architecture religieuse à la période romane et à la période gothique, M. René Gobillot nous donne un aperçu de l'évolution de l'art religieux du XVe siècle à nos jours. Il le fait sans aucun parti pris, avec un grand bon sens et beaucoup de modération dans le jugement. Des lecteurs insuffisamment avertis de la complexité de certains problèmes seront surpris à la lecture de certains passages. Pour n'en citer qu'un exemple, signalons les pages (129 et suivantes) où l'auteur montre l'estime professée par l'architecte Soufflot pour les architectes « gothiques ». Ceux qui ont toujours cru à l'engouement subit des bâtisseurs du second quart du siècle dernier pour l'art du moyen âge, verront que le romantisme du XIXe siècle « n'est pas le produit d'une génération spontanée; que ses racines plongent assez loin dans le XVIIIe siècle ».

Outre les aperçus les plus intéressants sur les diverses formes de construction, sur leurs rapports avec l'état des mœurs et avec l'histoire des autres arts, on trouvera dans ce livre de 200 pages d'excellentes listes des édifices de France, caractéristiques de chaque époque étudiée.

Quelques illustrations rappelleront au lecteur dont la mémoire visuelle serait paresseuse la forme de quelques-uns des édifices dont il est fait mention dans cet ouvrage.



N. N.

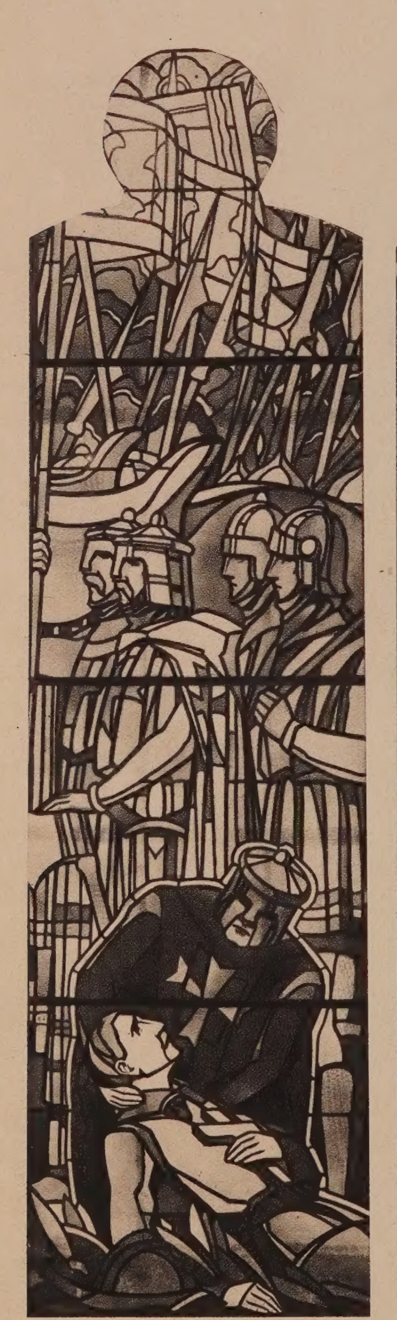




Fig. 48. — Vitrail pour les morts de la guerre en l'église de Soullans (Vendée).
Par Raphaël Lardeur.



Fig. 49. — Jésus condamné à mort.



Fig. 50. — Première chute de Jésus.

Chemin de Croix en mosaïque par Raphaël Lardeur.

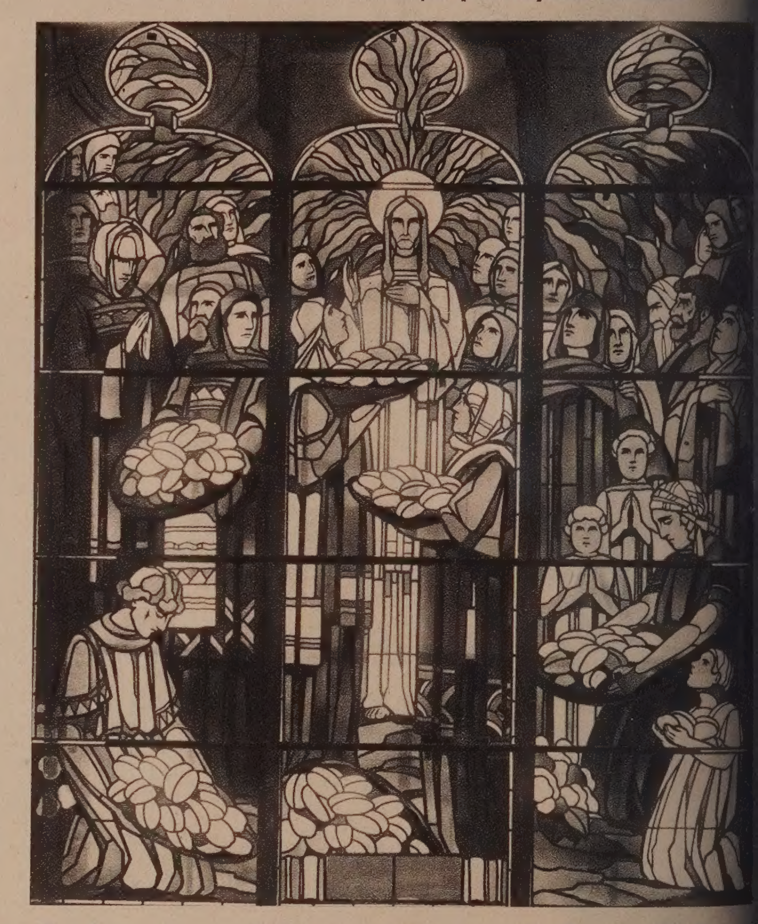


Fig. 51. — La multiplication des pains; vitrail pour l'église de Billy-sur-Ourcq (Aisne).
Par Raphaël Lardeur.

TABLE DES MATIERES DE CE N° 33

Les églises de Ch. H. Royer dans les régions dévastées, Bruno Rivière. Pages 676
Un chemin de Croix de Raymond Dubois, Marguerite Aron. » 678
Les orgues dans l'église, Dom Joseph Kreps, O. S. B. » 679
Cours pratique de broderie d'art, A. Pirson. » 684
Le mur des morts d'une église de France, Dom J. de Vathaire, O. S. B. » 686
Dom Bellot et son école, Eugène Stassin. » 688
Le Maître verrier Raphaël Lardeur, Jean Carvallo. » 693
Bibliographie, N. N. » 694
Dictionnaire du symbolisme par les Religieuses bénédictines de la rue Monsieur à Paris (1er fascicule).
Deux grandes planches (0.74×0.54) donnant des dessins à grandeur pour vêtements liturgiques.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André par Lophem lez-Bruges (Belgique).
Chèques postaux :
Belgique : Apostolat liturgique 965.54.
France : Apostolat liturgique, Paris 241.21.
ABONNEMENT : Belgique, **30** francs; France, 6 belgas (22 francs français). **Pays à tarif réduit**, 7 belgas. — Autres pays (tarif plein) : 8 belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchéco-Slovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

IMPRIMATUR :
Mechliniæ, die 20 Februarii 1934.
F. TESSENS, vic. gen.

HELIO S. A. R.
Place de la Vaillance, 18
Bruxelles (Belgique).

IMPRIMI POTEST :
Abbatiæ Sti Andreæ,
THEODORUS ABBAS.